
Civil- Ho 7039-93- P 30070
756.3
017/8

M/S T. G. ENTERPRISES

ERECTORS & REPAIRER OF POWER PLANTS



129/C MONOHOR PUKHUR ROAD

CALCUTTA-700026

PHONE- 46-2843

ପରିଚୟ-କେ ଅଭିନନ୍ଦନ

ଏକଜନ ଶୁଭାଞ୍ଚୀ

পরিচয়

৫৬ বর্ষ ৬ সংখ্যা আনুয়ারি ১৯৮৭ মাঘ ১৩৯৩

প্রবন্ধ

- তানসেন—সম্প্রদায় প্রবর্তক অমিয়নাথ মান্যাল ১
সাবিত্রী রায়—রচনায় ও জীবনচর্যায় অরুণা হালদার ২৪
বিজ্ঞান ও শিল্পের মিলন নীহার ভট্টাচার্য্য ৩৫
নৈতিক মূল্য ও উদ্ভূত মূল্য গোলাম কুদ্দুস ৫৮
সোমেন চন্দ : এক শিল্পীর জীবন ও সংগ্রাম কৃষ্ণ ধর ৬৯

গল্প

চৌড়া উপাখ্যান স্বপ্নময় চক্রবর্তী ৭৯

বিভাগচ্ছ

- অয়দেব বহু ৪০
মণীন্দ্র রায় অমিতাভ দাশগুপ্ত ৪৮—৪৯
গানট্যার গ্রাম (অনুবাদ : স্বরতনারায়ণ চৌধুরী) ৭৭

অনুবাদ গল্প

দন্তয়েভস্কির শেষ ভালোবাসা সেগেই বেলভ
(অনুবাদ : সত্য গুহ) ১৫

আলোচনা

- বিনয়কুমার সরকারের একটি প্রামাণ্য জীবনী হিমাচল চক্রবর্তী ৪২
প্রমথনাথ মিত্রের “ঘোণী” নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত ৫০

চিত্র প্রদর্শনী

দুজন শিল্পী : আত্মপরিচয়ের দুই ভিন্ন নিরিখ যুগাল ঘোষ ৯৯

পার্বকগোষ্ঠী

প্রসঙ্গ : চিনেবাদাম ১০৫

প্রচ্ছদ

যুধাজিৎ সেনগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলীর সভাপতি

চিন্মোহন সেহানবীশ

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় যুধাজিৎ দাশগুপ্ত
অমর ভাট্টা অরুণ সেন

প্রধান কর্মাধ্যক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়
মকলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

রঞ্জন ধর কর্তৃক বাণীরাণী প্রেস, ২-এ মনোমোহন বোস স্ট্রিট, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও
বাবস্থাপনা নম্বর, ৩০/৬, ঝাঁটতলা রোড, কলকাতা ১৭ থেকে প্রকাশিত

P.30070

তানসেন—সম্প্রদায়-প্রবর্তক

অমিয়নাথ সান্যাল

[বাংলা সংস্কৃতির জগতে অমিয়নাথ সান্যালের নাম একটি খতর অস্তিত্ব দাবি করে। এমন ধমিকতার এমন অনুভূতিময় মেলবন্ধন আমাদের শিল্পের ইতিহাসে পূর্ব বেশি নেই। দিকে ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে গভীর জ্ঞান, পাশাপাশি শিল্পী তথা 'গজব'-দের সঙ্গে ব্যক্তিগত যোগাযোগ—এই দুইয়ের মিলনেই আমরা পেয়েছি 'স্মৃতির অতলে' অথবা 'agas and Raginis'-এর মতো কয়েকটি চিরায়ত ঐতিহাসিক গ্রন্থ। সঙ্গীত এবং নৈর প্রবহমান স্রোত অনায়াসেই মিশে যায় তাঁর লেখার অপূর্ব মাধুর্ঘ্যে। তাঁর অপ্রকাশিত ২ লেখাটি আমরা পেয়েছি তাঁর মেয়ে ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ রেবা মুহুরীর ষাভাবিক সৌন্দর্যে। পাঠকত্বের কাছে আমাদের এই উপহার বেন, অতীতের সঙ্গে বর্তমানের যোগ্য সূত্রকে মেনেই। সম্পাদক, পরিচয়]

তানসেন যে, সময়ে মিয়া তানসেন নামে খ্যাত হয়েছিলেন, সে সময়ে অপরাপর বহু ধ্রুপদ গায়ক ও তন্ত্রকার আলাপ সঙ্গীত অহুশীলন করতেন। সকলেই তানসেনের মত বা শৈলী স্বীকার করে নিয়েছিলেন, এমন অল্পমান করা যায় না। তানসেন স্বয়ং গগুরহার বাণীকে শ্রেষ্ঠ মনে করতেন। তাহলেও, অপরাপর ধ্রুপদ গায়ক ভাগুরবাণী বা খাগুরবাণী বা নগুরহার বাণীতে ধ্রুপদ গান করতেন, এমন কথা ইতিবৃত্তকারেরা স্বীকার করেছেন।

ইতিবৃত্তকারেরা বলেন, তানসেন এক নিঃশ্বাসে সমগ্র স্থায়ীপদ, অর্থাৎ ধ্রুপদ গানের সর্বপ্রথম পদ গান করতেন, যা অল্প কোনও ধ্রুপদ গায়ক পারতেন না। তানসেনের ফুসফুস ও বক্ষপেশীগুলির অসাধারণ সামর্থ্য ছিল

অহুমান করা গেল। কিন্তু—পরবর্তীকালে পুত্রবংশীয় গায়কদের সম্বন্ধে ইতিবৃত্ত রয়েছে, যথা—এঁরা ক্রমশ এই বিষয়ে অশক্ত হয়ে উঠেছিলেন এবং এঁদের মধ্যে বিলম্বিত লয়ের ধ্রুপদ গান অচল হয়ে পড়েছিল। বাধ্য হয়ে এঁরা ছোট ছোট পদ, অথবা মধ্য-ক্রত লয়ের উপযুক্ত মাত্রায় গান করতেন। দৌহিত্র বংশের দিকে একটি খবর পাওয়া যায়, যথা—হায়দরবক্শজীর পুত্র অজু খাঁ বিলম্বিতলয়ের ধ্রুপদ এক নিঃশ্বাসে গান করার অভ্যাস করতে গিয়ে মুখে রক্ত উঠে মৃত্যুদশা পেয়েছিলেন।

গল্পকারদের কেউ কেউ বলেন—মিয়া তানসেন এক নিঃশ্বাসে স্থায়ী অন্তরা প্রভৃতি চারটি তুকই গান করতে পারতেন। এরকম গল্পের সার্থকতা নেই, যতক্ষণ না বুঝতে পারি,—ধ্রুপদ গানটি পরিমাণে কতখানি ছিল, এবং লয়-মানই বা কিরকম ছিল। গল্পকারেরা অবশ্যই এ সম্বন্ধে খবর রাখা প্রয়োজনীয় মনে করতেন না। তাঁদের মতো সংবাদদাতা আজও আছেন। তাঁদের অবগতির জন্য বলতে পারি আটচল্লিশ মাত্রার বিলম্বিত ধ্রুপদকে চৌহুনি-লয়ে বেঁধে মাত্র বার-মাত্রার সময়ের মধ্যেও এক নিঃশ্বাসে গাওয়া যায়। এরকম কার্য পাকা ধ্রুপদ-গায়ক সকলেই করে থাকে। এবং ওস্তাদ স্বর্গীয় বিশ্বনাথজী চৌহুনি থেকেও ক্রত-লয়ে, সুরে, তালেও স্পষ্ট উচ্চারণ করে এক নিঃশ্বাসে আগা-গোড়া ধ্রুপদ গান করতে পারতেন; যা আমরা প্রত্যক্ষ করেছিলাম।

কণ্ঠ ও যন্ত্রে আলাপের বিশেষজ্ঞরা ও ইতিবৃত্তকারেরা তানসেনের পুত্র-বংশের ধারায় স্বরক্ষিত আলাপ-পদ্ধতি সম্বন্ধে যা বলেছেন তা থেকে অহুমান হয়,—তানসেন গান ও রাগালাপ করার সময়ে স্থায়ী ও অন্তরা পর্যায়কে “স্থায়ী” রূপেই প্রকাশ করতেন এবং ভোগ ও আভোগ নামে দুই পর্যায়কে একসঙ্গে সঞ্চারীরূপেই প্রকাশ করতেন। স্বরচিত একটি পদে তানসেন এই মতটি উল্লেখও করেছেন। স্মরণ্য এ বিষয়ে প্রামাণ্য একেবারেই নিশ্চিত ও সন্দেহাতীত।

অবশ্যই আমাদের মনে সমীচীন প্রশ্ন হতে পারে—তানসেন মূল ঐ ধারণা কোথা থেকে পেয়েছিলেন? কারণ,—স্থায়ী ও সঞ্চারী শব্দ দুটি বিশুদ্ধ সংস্কৃত শব্দ; পারসিক ভাষায় বা পরিভাষায় এমন কোনও শব্দ পাওয়া যায় না, যা দিয়ে স্থায়ী-সঞ্চারী শব্দের ভাব প্রতিপন্ন হতে পারে। এবং তানসেনেরও পূর্বকাল থেকে উত্তর ভারতে এবং দক্ষিণ ভারতে,—ভারত-পারসিক রাগ-রূপের বিশেষ রকম সমন্বয় ঘটেছিল ও পরিভাষাও প্রস্তুত হয়েছিল, এ কথা অস্বীকার

করার উপায় নেই। কিন্তু তার মধ্যেও স্থায়ী-সঞ্চারী পরিকল্পনার ঐতিহ্য বা ট্র্যাডিশন আবিষ্কার করা যায় না। তাহ'লে, তানসেন স্থায়ী-সঞ্চারী ধারণা কোথা থেকে পেলেন, কেনই বা স্বীকার করলেন?

আমাদের প্রশ্নগুলি আকাডেমিক বা ঔপপত্তিক হলেও তানসেনীয় ইতি-বৃত্তের সঙ্গে জড়িত। মাত্র এই কারণেই প্রশ্নগুলি আলোচ্য মনে করি।

আমার গুরুদেব স্বর্গীয় শ্যামলাল ক্ষেত্রী মাঝে মাঝে সঙ্গীত-রত্নাকর গ্রন্থের কিছু কিছু পাঠ উদ্ধার করে বুলিয়ে দিতেন। রত্নাকরে বর্ণিত ধাতু-বিভাগ বুলতে গিয়ে মনে হয়েছিল—উদগ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব, অন্তরা ও আভোগ পরিকল্পনা খুবই ন্যায়সঙ্গত ও উত্তম। কিন্তু মাত্র নিবদ্ধ গান সম্বন্ধেই এদের প্রয়োগ; আলাপের সম্বন্ধে নয়। তানসেনীয় যুগের ধ্রুবপদ ও আলাপের ধারা-পরিভাষা রত্নাকরের কাছে ঋণী নয়।

রত্নাকরে বর্ণিত আলাপ-আলপ্তি প্রকরণ বুলতে গিয়ে মনে হয়েছিল, মুখচাল, স্থায়, প্রথম স্বস্থানে, দ্বিতীয় স্বস্থান, তৃতীয় স্বস্থান ও চতুর্থ স্বস্থান ধারণা-কল্পনাগুলি ও ব্যবহারিক পরিভাষার দিক দিয়ে উত্তম। কিন্তু—তানসেনীয় যুগের আলাপ-পরিভাষা ব্যবহারিক পদ্ধতির সঙ্গে এর যোগসূত্র ছিল না। রত্নাকর-প্রণেতা স্বনামধন্য কবি, পণ্ডিত, দার্শনিক শার্দদেব মূলে দাক্ষিণাত্য নিবাসী ছিলেন। খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে দক্ষিণ ভারতে কণ্ঠ ও বীণাদিতে আলাপ প্রতিষ্ঠিত ছিল; সেই আলাপের ঐতিহ্যও প্রবর্তমান রয়েছে। এখনও পর্যন্ত তার মধ্যে স্থায়ী অন্তরা বা সঞ্চারী-ভোগ-আভোগের পর্যায় স্বীকৃত হয়নি। দক্ষিণ ভারতীয় বীণার কারু-শিল্পে এখনও উত্তর ভারতীয় 'জওয়ারিসাক্' নামে সূক্ষ্ম কারুকর্মের প্রয়োজন দেখা দেয়নি।

অতএব—তানসেনীয় যুগের স্থায়ী-অন্তরা-সঞ্চারী-আভোগ-ভোগ, অথবা স্থায়ী-সঞ্চারী পরিভাষাগুলি কোনও ক্রমেই তদানীন্তন প্রচলিত সঙ্গীত-শাস্ত্রের নিকট ঋণী ছিল না।

তানসেনীয় যুগ ও রত্নাকরের যুগের মধ্যবর্তী কোনও কালে অন্তত, তোগলক বাদশাহের আমলে ধ্রুবপদ গানের পর্যায় পরিভাষা ছিল—আস্থায়ী, মিলানক্, অন্তরা, ভোগ ও আভোগ। 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' নামে সংগ্রহ-গ্রন্থের প্রণেতা শ্রীরাধামোহন সেন (খৃ. ঊনবিংশ শতাব্দীর আরম্ভকালের ব্যক্তি) তানসেনীয় ইতিবৃত্তের সম্পূর্ণ নিরপেক্ষভাবেই এই ব্যবহার-বিষয়ক সমাচার উদ্ধৃত করেছেন। সংস্কৃত ভাষায় রচিত কোনও সঙ্গীত গ্রন্থে বা শাস্ত্রে এই কল নামের উল্লেখ পাওয়া যায় না।

আমরা নিঃসন্দেহে অনুমান করতে পারি, ভোগলক্ বাদশাহী যুগেই ধ্রুবপদ ও আলাপ সঙ্গীতের ভিত্তিগত কাঠামো তৈরি হয়ে গিয়েছিল ব্যবহারিক দৃষ্টিভঙ্গির বশে। এবং এ বিষয়ে উত্তর ভারতের হিন্দু ও মুসলমান শিল্পীরা উভয়েই মিলে একমত হয়ে ধ্রুবপদ গান ও বীণা প্রভৃতি যন্ত্রে আলাপের ইমারত তৈরি করতে চেষ্টিত ও সক্ষম হয়েছিলেন।

তানসেনের বুদ্ধি-বিবেচনায় মনে হয়েছিল—আস্থায়ী বা স্থায়ী পর্ধায়ের মধ্যেই মিলাতুক ও অন্তরা রয়েছে, স্বতরাং স্থায়ীকে পর্ধায় বা ভাগ স্বীকার করাই যথেষ্ট; তথা ভোগ ও আভোগ দু'টিকে ব্যবহারিক দৃষ্টিতে সঙ্গারী মনে করতে কোনও দোষ নেই, বরং ন্যায়সঙ্গত লাঘবই হয়। অর্থাৎ—গতানুগতিক বাহ্যিক সংক্ষেপ কল্পার বুদ্ধি তানসেনের ছিল।

কিন্তু ‘সঙ্গারী’ শব্দটি তানসেন কোথা হতে সংগ্রহ করলেন? এ পর্যন্ত যা বিবরণ পাওয়া গেল, ‘স্থায়’ ও ‘স্থায়ী’ বা ‘আস্থায়ী’ শব্দ আছে, ‘অন্তরা’ শব্দও আছে। কিন্তু সঙ্গারী শব্দ নেই। তানসেন কি নিজবুদ্ধিতে ঐ শব্দটি তৈরি করেছিলেন? তানসেন কি সংস্কৃত ভাষা জানতেন? অথবা সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ব্যক্তিদের সঙ্গে কথোলাপ করে কিছু প্রভাব আহরণ করেছিলেন?

ইতিবৃত্তকারেরা এরকম প্রশ্ন সম্বন্ধে একেবারেই নীরব, নিরুত্তর। আমরাও প্রশ্নকে স্বীকৃত করে দিয়ে শান্তিতে থাকতে পারি। তানসেনীয় ইতিবৃত্তকারদের মধ্যে আমার সাক্ষাৎ জানিত সংস্কৃতজ্ঞ ও শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত বলতে একমাত্র ব্যক্তি ছিলেন পণ্ডিত স্বর্গীয় শ্রীহরদর্শন শাস্ত্রী। কানীধামে আমি তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ প্রসঙ্গ করার সৌভাগ্য পেয়েছিলাম। তাঁকে এরকম প্রশ্ন করলে তিনি বলেছিলেন—তানসেন যে অজ্ঞ, নিরক্ষর ছিলেন তিনি যে শাস্ত্রজ্ঞ লোকের সঙ্গে করেন নি, এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না। বরং তিনি সঙ্গীত শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতের বা বিদ্বান ব্যক্তির সঙ্গলাভ করেছিলেন এবং তাঁর অসাধারণ বুদ্ধি ও প্রতিভা ছিল বলেই সম্প্রদায়-প্রবর্তক হ'তে পেরেছিলেন। সম্প্রদায়-প্রবর্তন করা যে সে লোকের কর্ম নয়। অহুভব, বুদ্ধি, ইন্দ্রিয়শক্তি আর কর্মে মহান হলে তবে ভাগ্যাযোগে কেউ কেউ সম্প্রদায় সৃষ্টি করে। তানসেনের এ সমস্ত গুণ-ভাগ্য ছিল নিশ্চয়ই। তা ছাড়া তানসেন ভক্তিমান পুরুষ ছিলেন, এ কথা ত ইতিবৃত্তকার ও গল্পকারেরাও বলেন।

ভক্তি প্রসঙ্গেই স্বদর্শন শাস্ত্রীজি শ্রীহরদাস স্বামীজিও তানসেনের কথা বললেন। তানসেন সাধক চূড়ামণি শ্রীহরদাস স্বামীজির শিষ্য ছিলেন না। কিন্তু—গোয়ালিয়র-দিল্লীর রাস্তায় তানসেন আলবৎ স্বামীজির আশ্রমে

বেতেন, সঙ্গলাভ করতেন, তাঁর মুখে ভজনাঙ্গি পদ গান শুনতেন, স্বামীজির আশীর্বাদও লাভ করতেন। না হ'লে—শ্রীহরিদাস স্বামীজি ও তানসেনকে নিয়ে একাধিক গল্পই বা প্রচারিত হ'ল কেন! অবশ্যই শ্রীহরিদাস স্বামীজির আশ্রমেই সঙ্গীত-শাস্ত্রের প্রসঙ্গ হত!

শ্রীমদর্শন শাস্ত্রীর কথা সারবত্তা বুঝতে পারলাম। এবং এরকম ব্যাপারে তর্ক করাই বুঝা। তাঁর মতের ধার ও ভার স্বীকার করে নিলাম। যে মিয়া তানসেন—“শ্যামসো ঘনশ্যাম উমড ঘুমড আয়ো, মন্দ মন্দ মুরলীতান গগন ঘোর ঘবরাই” গানে,—এবং—“বনুশি ধুন সো বজায়ে বাজত শ্রীমদাবন বঙ্গ ঘুমড রহো মঘন গরজত বাদর বিমান” গানে এমন সুন্দর মালোপমা রচনা করতে পেরেছিলেন, শ্রীমতী রাধিকার দিব্যোন্মাদ দশা ছবি ফুটিয়ে তুলতে পেরেছিলেন, ‘আকাশ’ অর্থে ‘বিমান’ শব্দ প্রয়োগ করতে পেরেছিলেন—সেই তানসেন মুসলমান হন বা মিয়াই হন, তিনি এমন লোকের সঙ্গ নিশ্চয় করে থাকবেন যিনি ভারতীয় রস-শাস্ত্র, কাব্য ও বৈষ্ণব রস-শাস্ত্র বিষয়ে কৃতবিদ্য ছিলেন। একমাত্র বন্দাবনের সাধকাগ্রগণ্য শ্রীহরিদাস স্বামীজিই যখন এ সমস্ত গুণের আধার এবং—অবশ্যই যখন স্বামীজির সঙ্গে তানসেনের নাকাত্য পরিচয় ঘটেছিল, তখন, অন্য দ্বিতীয় হরিদাস বা রায় প্রবীণের সঙ্গ কল্পনা করার প্রয়োজনই নেই। বিশেষ এই যে—স্বায়ী ও সঞ্চারী শব্দ দুটি রস-শাস্ত্রের স্থায়ীভাব ও সঞ্চারিভাবের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়, অনিবার্যভাবে।

পণ্ডিতপ্রবর শ্রীমদর্শন শাস্ত্রীর কথা শিরোধার্য করে নিশ্চিন্ত হয়েছি। এ থেকে অনেক বৎসর পরে (খৃঃ ১৯৩৭ সালে) কলিকাতায় ওস্তাদ দবীরুদ্দিন খাঁ সাহেব ধ্রুবপদ গায়ক ও বীণাবাদক শ্রেণ্যে পুরুষ একজন—তাঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ আলাপ হওয়ার সৌভাগ্য হয়েছিল। একদিন কথায় কথায়—তাকে জিজ্ঞাসা করেছিলাম—আপনাদের অর্থাৎ মিয়া তানসেনের ঘরানায় যে সঙ্গীত বিদ্যা ছিল, সেই বিদ্যা কোন্ মত বা কোন্ শাস্ত্র অনুযায়ী ছিল?—বলাই বাহুল্য দবীরুদ্দিন খাঁ সাহেব প্রথাতনামা ওস্তাদ মৃত্যুঞ্জয়ী খাঁ সাহেবের পৌত্র; অর্থাৎ তানসেনের দৌহিত্র বংশের ব্যক্তি।

দবীর খাঁ সাহেব, যথার্থত দু সেকেন্ডের মধ্যে উত্তর দিলেন—“ভরত-মত।” আমি একটু আশ্চর্য হয়েছিলাম। তা হলেও জিজ্ঞাসা করলাম—কোন্ ভরত? তিনি বললেন—কেন? ভরত কি দুজন আছে? ভরত ত ভরত-মুনি, যিনি নারদের শিষ্য ছিলেন। আমি জিজ্ঞাসা করলাম—আপনি

ভরত মূনির শাস্ত্র পড়েছেন ? তিনি বললেন—পড়া ত দূরের কথা, আমি ভরত মূনির শাস্ত্র চোখেও দেখিনি ! আর, দেখেই বা কি হবে ; আমি ত সংস্কৃত পড়তেই জানি না !

খাঁ সাহেবের স্পষ্টোক্তির জন্য মনে মনে প্রশংসা করলাম ; অবশ্য এরকম আরও ছুচারজন গুণী দেখেছি । তবু, নাছোড়বান্দা হয়ে জিজ্ঞাসা করলাম—মিয়া তানসেন যে ভরত-মতের বিদ্যা মানতেন, এর কোনও প্রমাণ দিতে পারেন ?

খাঁ সাহেব অবিচলিতভাবে বললেন—কোনও প্রমাণ নেই—মিয়া তানসেনের বংশের বাপ-বেটাদের মুখের কথা ছাড়া । আমি মাত্র মুখস্থ করা খবরই দিলাম ।

এরকম কথার উপর কথাই নেই । সাম্প্রদায়িক কথার ঐতিহ্য কালের স্রোতে ভেসে চলে কথার বাহনে, ঋতি-স্মৃতির রূপে : যতদিন পর্যন্ত তার অন্তর্নিহিত সত্য বস্তুটি অবিকল থাকে । ঋতি-স্মৃতির মধ্যে সত্যের প্রতি অবহেলা ঘটলে দেখা দেয় গল্প ।

ওস্তাদ দবীরুদ্দিন খাঁ সাহেবের মুখের খবর অমান্য করা যায় না । কিন্তু জিজ্ঞাসার সাধ তখনও মেটেনি । জিজ্ঞাসা করলাম—খাঁ সাহেব, কিছু মনে করবেন না । মিয়া তানসেন কি বিদ্বান লোক ছিলেন ? সংস্কৃত লেখা-পড়া জানতেন ? এ বিষয়ে কিছু কথা-কাহিনী আপনাদের মধ্যে চলিত আছে ?

খাঁ সাহেব বললেন—না, সেরকম কথা-কাহিনী কিছু নেই । তবে, মিয়া তানসেনের মাথার উপর একজন নয়, দু-দুজন বুজুৰ্গ (সিদ্ধপুরুষ) আদমির আশীর্বাদ জমা হয়েছিল । এর পরে, আর মন্তব-সবতের (পাঠশালা-অধ্যয়নের) হিসাব আর কথার দরকার কি !

আমার জিজ্ঞাসার সাধ মিটে গেল ; ক্ষান্ত হলাম । কিন্তু রেহাই পেলাম না । খাঁ সাহেব জিজ্ঞাসা করলেন—এতক্ষণ অবানি সওয়াল করলেন । এখন আমিও কিছু সওয়াল করি আপনাকে !

আমি প্রস্তুত আছি ; জানালাম । খাঁ সাহেব জিজ্ঞাসা করলেন—মিয়া তানসেন বিদ্বান ছিলেন কি না, সংস্কৃত জানতেন কিনা, এরকম প্রশ্ন আপনার মনে কেন দেখা দিল, বলুন ত ! কই, আমাদের মনে ত এরকম প্রশ্ন দেখা দেয় না ।

তখন আমি খাঁ সাহেবকে সমস্ত কথা খুলে বললাম । প্রবপদ ও আলাপের অঙ্গ-বিভাগের কথা ঐতিহ্য, পণ্ডিত হৃদর্শন শাস্ত্রীজির রায়, আর—

তানসেনী ধ্রুপদের “স্বায়ী-সঞ্চারী”র কথা, এবং আমার নিজস্ব চিত্তার কথা।

খাঁ সাহেব নির্বাক হয়ে বক্তব্যটি শুনলেন; বিশেষ করে পণ্ডিত স্তম্ভদর্শন শাস্ত্রীজির লিখিত ও কথিত মন্তব্য শুনে তিনি খুব চমৎকৃত হলেন। আমার বক্তব্য সব কিছু বলা হয়ে গেলে তিনি খুব প্রীত হয়ে তাঁর মনের কথা বললেন। তাঁর মধ্যে অবাস্তব কথাও অনেক ছিল, তাঁর বা তাঁদের কুলের মার্মিক দুঃখের কথাও ছিল। সমস্ত বাদ দিয়ে, সার কথাটি দাঁড়াল—তাঁরা সংস্কৃত ভাষা চর্চা করার সুবিধা পাননি, তবে মহাস্ত গুণগ্রাহক শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর সাহেব ও তাঁর ঘোঁরা পুত্র কুমারসাহেব শ্রীবীরেন্দ্রকিশোরজীর ঘনিষ্ঠ সঙ্গ লাভ করে নিজেকে ধন্য মনে করেন। কারণ—এঁরা যেমন একদিন গ্রন্থশাস্ত্র চর্চা করেন, অন্যদিকে তানসেন ঘরের ধ্রুপদ আর বীণা, আর রবাব আর স্বরশৃঙ্খার আলাপও একাগ্র হয়ে চর্চা করেন। যতদূর বুঝতে পারা যাচ্ছে, এরাই তানসেনীয় রাগসঙ্ঘীতের মর্যাদা রক্ষা করবেন। এইটাই আনন্দের কথা। ইত্যাদি।

মিয়া তানসেনের প্রসঙ্গে ফিরে যাওয়া যাক। পণ্ডিত স্তম্ভদর্শন শাস্ত্রী বলেছিলেন—তানসেন ছিলেন সম্প্রদায়-প্রবর্তক অনন্যসাধারণ পুরুষ। সম্প্রদায় অর্থ—হিন্দু মুসলমান প্রভৃতি আধুনিক কথিত ধর্মসম্প্রদায় নয়। সম্প্রদায় অর্থ—অধিকারী-চালিত কোনও সামাজিক যাজ্ঞার দল নয়; যা আজকাল খবরের কাগজে বহুল প্রচারিত হচ্ছে। সম্প্রদায় অর্থ—সুমার্জিত জ্ঞান-বিজ্ঞানের, শিল্পবিদ্যার বা কলাবিদ্যার ধারাগত সমষ্টিগত তত্ত্ব, সিদ্ধান্ত ও ব্যবহার পদ্ধতি।

পণ্ডিত স্তম্ভদর্শন শাস্ত্রীজির কথা আমি সর্বদা স্বীকার করে নিয়েছি; ভক্তি বিশ্বাসের নয়, যুক্তি-তর্কের দিক দিয়ে।

। ২ ।

বিগত পাঁচ শতাব্দী কালের উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির ইতিবৃত্তগত ধারা আলোচনা করলে একটি ধারণা সবচেয়ে বড় উজ্জল হয়ে আমাদের মনকে অভিভূত করে। সেই ধারণা যথা—তানসেন অনন্যসাধারণ প্রতিভাশালী গায়ক ছিলেন, যদিও তুলনা করার মাপ-কাঠি নেই আমাদের হাতে। কিন্তু মিয়া তানসেন অদভূত ভাগ্যশালী ব্যক্তিও ছিলেন; না হলে,—গত পাঁচশ বৎসরের কম-পক্ষে পাঁচ-শ কৃতকৃত্য গায়কবর্গের সম্মিলিত জ্ঞানামের চাপে

তানসেনের নাম ডুবে যেত, সন্দেহ নেই। তানসেনের নাম অক্ষকাবে ডুবে যায়নি। তানসেনের যশোভাগ্য ছিল।

কিন্তু-মাত্র যশ ও ভাগ্যের এমন কোনও গুণ বা শক্তি নেই যা দিয়ে সঙ্গীত জগতে নাম অক্ষুণ্ণ থাকে। যশ ও ভাগ্য সাময়িক মোহের সৃষ্টি করে। সাধারণ শ্রোতাকে বিমোহিত, বা বিমূঢ় করে দেয়। আবুল ফজল যখন বলছেন তানসেনের মতো গায়ক হয়নি, হবে না, তখন তিনি সাধারণ শ্রোতার বিমূঢ়ত্বনি প্রতীক্ষণ করলেন। গুরুত্ব কথা সমালোচকের কথা নয়, ইতিবৃত্ত-কারের কথা নয়।

কীর্তি হল যশ ও ভাগ্য থেকেও বড়। তানসেনের নাম প্রতিষ্ঠিত রয়েছে আজও,—কীর্তিস্তম্ভের রূপে। তানসেনের নামের মূলভিত্তি হল কর্ম ও কীর্তি। তাঁর ভাগ্য বা যশের মূল্য দিতে পারলাম না, কারণ এর মানদণ্ড নেই। কিন্তু কর্ম ও কীর্তির মানদণ্ড আছে। একে বিচার করা যায়, সমালোচনা করা যায়, এর সাংস্কৃতিক মূল্য নির্ধারণ করা যায়। তানসেনের সমসাময়িক সমালোচক ও ইতিবৃত্তকারেরা বিচার করে মূল্য নির্ধারণ করেছিলেন এবং পরবর্তীকালের সমালোচকবর্গ একটি নির্ভরযোগ্য বিচারসহ মানদণ্ড ব্যবহার করতে লক্ষ্য হয়েছিলেন বলেই তানসেন আজও জীবিত আছেন কীর্তির মধ্যে।

গোয়ালিয়রের তানসেন অথবা রেবা-দিল্লীর তানসেন, যেদিকেই তাঁর জীবন-রেখা অগ্রসর হ'তে থাক,—তানসেন কয়েকটি অভিনব রাগ সৃষ্টি করেছিলেন। যথা-মিয়া কি কানড়া বা দরবারী কানড়া, মিয়াকি টোড়ি, মিয়াকি মল্লার, মিয়াকি নায়দ, মিয়াকি জয়জয়ন্তী। নূতন রকমের সুরবিন্যাস করে নূতন রাগ তৈরী করা মোটেই কঠিন নয়। তানসেনের বহুপূর্বকাল থেকেই নূতন নূতন রাগ সৃষ্ট হয়েছিল; তানসেনের পরে আজ পর্যন্ত কালে, খেয়াল গানের গুণীয়া ও বীণাদি তত্ত্ববাদকেরা বহু রাগ সৃষ্টি করেছেন ও করছেন। তবুও মাত্র পাঁচ-ছয়টি রাগ সৃষ্টি করে তানসেনের কীর্তি প্রবাহিত হয়ে চলেছে; অথচ-অপর সৃষ্টিকর্তাদের নাম কদাচিত্ অন্তরে আসে। হরিদাসী-মল্লার, জাজ্-মল্লার, ধৌধিকি-মল্লার, বামদাসী মল্লার ও ছজ্জুকি মল্লার, সুরদাসী মল্লার নামে আছে; রূপে প্রায় অবলুপ্ত হ'তে চলেছে। মীরাবাইকি মল্লার মাত্র একখানি ক্ষুদ্রপদ গানে প্রাণপণে বেঁচে আছে। এরই বা কারণ কি? বামপুর-নিবাসী সরোদ যন্ত্রী ওস্তাদ যুত ফিদা হুসেন খাঁ সাহেবের হাতে যে মিয়া কি জয়জয়ন্তী রাগের আলাপ শুনেছিলাম; সেই জয়জয়ন্তীও এখন

লুপ্তপ্রায়। ওস্তাদ বদল খাঁ সাহেবের মুখে মিয়াকি সারঙ্গ, হরিদাসী সারঙ্গ এবং রামদাসী মল্লার, সুরদাসী মল্লার প্রভৃতি যেসব রাগ-গান শুনেছিলাম, তাও এখন বিস্মৃতির তলে চলে গিয়েছে। এক কথায়—রামদাস, হরিদাস, সুরদাস, জাজ, ধোঁধি, মীরাবাই, ছজ্জু ও মিয়া তানসেনের রচিত মল্লার-মালা-গুলি শুনে গিয়েছে। রামদাস, হরিদাস প্রভৃতি ব্যক্তির কে কিরকম ছিলেন এখন কিছুই জানার উপায় নেই। কিন্তু-তানসেন স্বতন্ত্র হয়ে স্বনামধন্য হয়ে চিরজীবী রয়েছেন, ইতিহাসে, ইতিবৃত্তে ও গল্পে। এরই বা কারণ কি?

এর একমাত্র কারণ এই যে—রামদাস, হরিদাস, ছজ্জু (সরজু?), ধোঁধির মতো তানসেনও অভিনব রাগ সৃষ্টি করেছিলেন; অধিকন্তু মিয়া তানসেন সম্প্রদায় সৃষ্টি ও প্রবর্তনা করেছিলেন, যা অনোরা পাবেন নি। সুপ্রাচীন-কালের উত্তর ভারতে নারদ, নন্দিকেশ্বর ও ভরত সম্প্রদায় সৃষ্টি করেছিলেন বলেই সহস্র সহস্র বৎসরের পরেও তাঁদের নাম ও কীর্তি বজায় আছে। সুপ্রাচীন কাল থেকে আজ পর্যন্ত শত শত সঙ্গীতশাস্ত্রকার পুঁথি-পাটি তৈরী করে গিয়েছিলেন। কিন্তু-সম্প্রদায় প্রবর্তিত করতে পাবেন নি বলেই এদের নাম-বংশ-কীর্তি সমস্তই লুপ্ত। শাস্ত্রগ্রন্থ লিখতে পারলেই সম্প্রদায় সৃষ্টি হয় না। রামদাস, হরিদাস প্রভৃতির মতো তানসেনও শাস্ত্রগ্রন্থ রচনা করেন নি। কিন্তু তানসেন সম্প্রদায় প্রবর্তিত করেছিলেন। ফলে, নারদ, নন্দিকেশ্বর, ভরতের মতোই তানসেনের নাম অক্ষয় হয়েছে। নারদ-নন্দিকেশ্বরের সাম্প্রদায়িক কীর্তিকে সাক্ষাৎ করি মহামুনি ভরতের উপস্থিতি “নাট্য-শাস্ত্র” থেকে মতঙ্গ-প্রণীত “বৃহদ্দেশী সংগ্রহ” থেকে ও শাস্ত্রদেব-প্রণীত “সঙ্গীত-রত্নাকর” গ্রন্থের বিবরণ-প্রকরণের মধ্যে। তানসেনের স্বরচিত কোন গ্রন্থের অস্তিত্ব প্রমাণ করা সম্ভব হচ্ছে না। কিন্তু তানসেনের পুত্র-দৌহিত্র বংশের গুণী-বিশেষজ্ঞদের মধ্যে স্বরক্ষিত সাম্প্রদায়িক বিজ্ঞান-পদ্ধতির নির্গলিত সার পাওয়া যাচ্ছে—পাণ্ডুলিপির আকারে এবং উপদেশ-সংগ্রহের আকারে। অধিকন্তু—তানসেন-বংশের অতিরিক্ত অথচ তানসেন-বংশের ধুরন্ধর শিষ্যরাও তানসেন-সম্প্রদায়ের উপদেশাবলী স্মরণ-ধারণ করে এসেছেন, আজ পর্যন্ত। শেষ কথা—এই শেষোক্ত শ্রেণীর মধ্যে শিক্ষিত অন্তত দুজন গ্রন্থকার আমরা সাক্ষাৎ করেছি যারা তানসেন বংশাবলীর পরিচয় লিপিবদ্ধ করার ব্যপদেশে তানসেন-প্রবর্তিত সম্প্রদায়ের বিশিষ্টতা উদ্ঘাটিত করেছেন। যথা—কাশীধামের স্বনামধন্য পণ্ডিত শ্রীহৃদর্শন শাস্ত্রী এবং বাংলাদেশের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর আচার্য মহাশয়। পণ্ডিত হৃদর্শন শাস্ত্রী তানসেনের পুত্রবংশের

বিবরণ লিপিবদ্ধ করেছেন। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর তানসেনের দৌহিত্রবংশের বিবরণ লিপিবদ্ধ করেছেন।

ফল কথা—তানসেন-প্রবর্তিত সম্প্রদায়ের বা কীর্তির যাবতীয় সংগ্রহ-বিবরণ তানসেন-বংশের ও বংশাতিরিক্ত শিষ্য-প্রশিষ্যবর্গের অভিজ্ঞতা দিয়ে যে স্থম্পট ও সুদৃঢ় বিজ্ঞান-পদ্ধতির রূপধারণ করেছে, গত পঁচিশ বৎসর কালে,—তার তুলনা নেই। এই একমাত্র কারণে তানসেনের নাম চিরস্মরণীয় হয়ে আছে ও থাকবে। ভারতের ইতিহাসে মধ্যযুগ ও আধুনিক যুগের মধ্যে অপর কোনও সম্প্রদায় প্রবর্তক আমরা পাইনে, যিনি ক্রবপদ গান ও বাঁগালাপ বিষয়ে সম্প্রদায় সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন। তুলনা নেই বলার হেতু বললাম।

চিরজীবী, চিরস্মরণীয় হয়ে থাকার বিষয়ে ভবিষ্যদবাণী করার চেত্ন বলবার লোভ সফরগ করতে পারলাম না। আগেই বলে রাখি ভাব-গদগদ ভক্তি বা প্রাচীনদের প্রতি কারণ-অকারণে অন্ধ শ্রদ্ধা-বিশ্বাস হেতু নয়।

ইং ১৯১৪-১৬ সালের মধ্যে কলিকাতায় আমার সঙ্গীতগুরু শ্যাম লালজীর বৈঠকে অনেকবার তদানীন্তন প্রসিদ্ধ নৃত্যকলা নিপুণ মহিলা-শিল্পী শ্রীযুক্তা চৌধুরাণ বাইজীর সঙ্গে পরিচয় ও প্রসঙ্গ ঘটেছিল। ইনি কথক-নৃত্যের ও স্বত্তের সীর্ষতম শিল্পী ছিলেন। স্বর্গীয় কালিকা-প্রসাদ ও বিন্দাদীন সম্প্রদায়ের ধারা ও পদ্ধতি দিয়ে আবালা-লালিত-পালিত দীক্ষিত-শিক্ষিত ছিলেন ইনি। একথা সাধারণে বিদিত ছিল। একদিন প্রসঙ্গক্রমে জিজ্ঞাসা করেছিলাম একে—আপনি কোন্ শাস্ত্রের মতে নৃত্য করেন? উত্তরে ইনি বললেন—ভরত-মতে আমার গুরুসম্প্রদায় নৃত্য করে এসেছেন মাত্র এই কথাই জানি। শাস্ত্র-গ্রন্থ আমি কিছুই পড়িনি। তখনকার তখন ঐ কথা শুনে আমি বিশেষ কিছু মনে করিনি, কারণ-ভরতের নৃস-নৃত্য পদ্ধতির খবর রাখতাম না, নাট্যশাস্ত্রও পড়িনি। পুনর্বার তাঁকে জিজ্ঞাসা করলাম—আপনারা কতরকমের মূদ্রা দিয়ে কান্ড-কর্তব্য হাঁসিল করেন? চৌধুরাণ বাইজী বললেন—মূদ্রা ত আমরা শিখিনি। আমরা যা শিখেছি, তার থানা-পুরি হ'ল বত্রিশ অঙ্গহার আর একশ-আট করণ।

কয়েক বৎসর পরে, যখন ভরত-নাট্যশাস্ত্র পড়েছিলাম, তখন দেখি—সেই বত্রিশ অঙ্গহার ও একশ-আট করণের ব্যবহার-প্রয়োগ হ'ল ভরত-সম্প্রদায়ের মূল উপদেশ! ভরত মুনি ঘৃণাক্ষরেও 'মূদ্রা' শব্দ ব্যবহার করেননি।

মহামুনি ভরত নাট্য-নৃত্য-নৃত্য সম্প্রদায়ের প্রবর্তক ছিলেন। ঐ ত্রিধারার মধ্যে ছ'টি ধারা কালিকাপ্রসাদের মধ্যে ও শেষে মুসলমান ধর্মাবলম্বী

চৌধুরাণের মধ্যে এসে বর্তেছে। মূল সম্প্রদায় ও সম্প্রদায়-প্রবর্তক এরকম করেই চিরজীবী নাম ও খ্যাতি লাভ করেন। শিল্পীসম্মত যদি শাস্ত্রসম্বন্ধ-বর্জিত হয়, তাহ'লেও—ব্যবহারিক বিদ্যা-পদ্ধতি ও কর্মের মাধ্যমে মূল সম্প্রদায়-প্রবর্তকের নাম চিরস্মরণীয়ভাবে থেকে যায়।

প্রসঙ্গত, নৃত্ত-নৃত্য বিষয়ে ইতিবৃত্তকারেরা বলেন—বহু বহু কাল আগে উত্তর ভারতের নৃত্যবিজ্ঞা-পদ্ধতির সঙ্গে পারসিক নৃত্য-পদ্ধতির মিলন ঘটেছিল। এই সময়ে নৃত্যবিদ্যার পরিভাষা গড়ে উঠেছিল প্রচলিত ভাষায়। পরে—কালিকা-বিন্দা আবির্ভূত হয়েছিলেন প্রতিভাস্নাত হয়ে। এঁরাই আধুনিক কথক-পরিভাষা ও নৃত্য-পরিপাটির প্রবর্তক। মূলে—ভরত মুনি থাকলেন সম্প্রদায় প্রবর্তক হয়ে। এবং শাখা-সম্প্রদায়ের অনন্য সাধারণ প্রবর্তক ও কর্মীরূপে নাম চলে এসেছে কালিকা ও বিন্দার। ভরত ও কালিকা-বিন্দা এই তিনটি নাম কখনই মুছে যাবে না নৃত্যকারদের সম্মত ও স্মরণ থেকে। শত-সহস্র শিল্পী কথক-ধারার নৃত্য করে আবির্ভূত হয়েছেন, নৃত্ত-নৃত্য করে খ্যাতি ও অর্থ লাভ করেছেন, শিষ্য তৈরী করেছেন পদ্ধতির সাহায্যে। মাত্র কৃতজ্ঞতার বশে এঁরা ভরত ও কালিকা-বিন্দার নাম করবেন, এক কথা এমন কিছু আশ্চর্য নয়। এই কৃতকর্মী সম্মত জাতি-ভেদ নেই, ধর্ম-ভেদ নেই, ধনী-দরিদ্র ভেদ নেই।

ঠিক একই কারণে—প্রবপদ বিদ্যা ও আলাপ বিদ্যার জগতে তানসেন কালজয়ী হয়ে বেঁচে আছেন; মিয়া তানসেন ছিলেন সম্প্রদায়-প্রবর্তক এবং দূর ভবিষ্যতেও তাঁর নাম ও কীর্তি প্রসারিত হতে বাধ্য। অবশ্য, তানসেনের পরে, তানসেন বংশে অন্ততঃ তিনজন কর্মী মহাপুরুষ আবির্ভূত হয়েছিলেন। এরা সম্প্রদায় রক্ষা করার উপায় দেখিয়ে গিয়েছেন, এবং নিজেরা যুগোপযোগী প্রগতির ধারায় শাখা-সম্প্রদায় ও পরিভাষা-পদ্ধতির উন্নতি করে গিয়েছেন।

সম্প্রদায় শব্দটি অনেকবার ব্যবহার করেছি। এর ফলিত অর্থ, অন্তত সঙ্গীত-শিল্পের পক্ষে পরিস্কৃত করা উচিত মনে করি। সম্প্রদায় অর্থ—এমন কিছু বিদ্যা ও ব্যবহারিক জ্ঞানের সমষ্টি যে বিদ্যা ও ব্যবহার গুরু তাঁর শিষ্যকে বুঝিয়ে শিখিয়ে দিতে পারেন, অনায়াসে; যে জ্ঞান-বিদ্যার সমষ্টি তাঁর বাস্তব ফলিত গুণের কারণে শিল্পকে স্বরক্ষিত করে, এবং শিল্পোন্নতি-প্রগতির পথও মুক্ত ও সুগম রাখে।

সঙ্গীত-শিল্পের মূল কথা হল—অনুকরণ। অনুকরণ কার্য জ্ঞান-বিদ্যার

অপেক্ষা রাখে না; সুতরাং অনুকরণ-শক্তি বা অনুকরণের কার্য সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত বিষয় নয়।

কিন্তু মাত্র অনুকরণ দিয়ে অপরকে শিক্ষা দেওয়ার বিদ্যা আয়ত্ত হয় না। অপরকে শিক্ষণ-বিদ্যা দান করতে হ'লে শিল্পের পরিভাষা পদ্ধতি এবং চরমে পদ্ধতি-বিজ্ঞান অর্থাৎ 'মেথডলজি' শিক্ষাও দিতে হয়। এই সমগ্র বিদ্যার অর্থাৎ পরিভাষা, পদ্ধতি ও পদ্ধতি-বিজ্ঞানরূপ শিক্ষণ-বিদ্যাই সম্প্রদায়।

একজন শিষ্য হয়ত অবিকল ও শুদ্ধ অনুকরণ করতে সমর্থ নন; কিন্তু তাঁর মাথা অন্যান্য সতীর্থদের চেয়েও সতেজ ও পরিষ্কার। এই শিষ্য হয়ত তার জীবনে উত্তম গায়ক, বাদক বা নর্তক হতে পারলেন না। কিন্তু ইনি সম্প্রদায়-রহস্য জ্ঞাত হয়ে অন্য অনেক সতীর্থ ও শিষ্যকে সাহায্য এমন কি প্রস্তুতও করতে পারেন। ইনি রাগ-গান রচনা করতে পারেন, যা অন্য সুকণ্ঠ ও দক্ষ শিল্পনবিশ অনুকরণ করে উত্তম গায়ক বা বাদক বলে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেন।

যিনি সম্প্রদায়-বিজ্ঞান অবগত, তিনি শিক্ষণ-বিদ্যা দান করতে পারেন; অর্থাৎ ভবিষ্যৎ শিক্ষকদের শিক্ষক তিনি। অত্র পক্ষে, যে গুরু মাত্র শিষ্যের অনুকরণ-বৃত্তি জাগিয়ে দিয়ে শিষ্যকে গান-বাজনা নাচ শিক্ষা দেন, অথচ সম্প্রদায়-বিদ্যা নিজে আয়ত্ত করেন নি, তিনি ও তাঁর শিক্ষার ধারা একেবারেই অনুকরণ-বৃত্তির নির্ভর হতে বাধ্য। মাত্র অনুকরণ দিয়ে শিল্পের শৈলী রক্ষা করা যেতে পারে, কিন্তু উন্নতি অসম্ভব।, শেষ কথা, সম্প্রদায়-বিদ্যার অভাবে, গুরুই বা কি শিষ্যই বা কি, অভিনব, স্বর্ষু, স্বন্দর আদর্শ নির্মাণ করা যায় না। সম্প্রদায় বিদ্যা আয়ত্ত নেই এমন গুরুর উত্তম শিষ্য হয়ত নিজ বুদ্ধিতে অভিনব কিছু রচনা বা নির্মাণ করতে চেষ্টা করেন। এ রকম চেষ্টা প্রায়ই পণ্ডিত্রম হয়; কদাচিৎ ভাগ্যের বশে দু-একটি চেষ্টা শত-শত পরীক্ষা কার্যের মধ্যে হয়ত সফল হয়। এ রকম অজ্ঞানকৃত সফলতাকেই অশিক্ষিত-পটুত্ব বলা যায়। ভবিষ্য শিষ্যদের পক্ষে এই অশিক্ষিত-পটুত্বের রাস্তা বিপজ্জনক ও দিগ্-ভ্রান্তিকর। বিপজ্জনক যথা—নূতন-কিছু-করতেই হবে মনোভাবের বশে, একজন মনে করলেন—খাযাজ-রাগে শুদ্ধ ঋষভ বাদ দিয়ে কোমল ঋষভ লাগালে ক্ষতি কি! বাহান্তর ঠাটের মধ্যে ত পড়বেই! তিনি জানেন না যে ঐ কোমল ঋষভের কোনও সংবাদ-সঙ্গতি নেই। খাযাজের স্বর-বিন্যাসের মধ্যে অবশ্যই ঐ কোমল ঋষভকে জোর করে বসান যায়। কিন্তু ব্যাপারটা হয়,—পায়স রান্না করে পেয়াজের প্রক্ষেপ দেওয়ার মতো। পেয়াজ দিয়েও পায়স

হয়, কিন্তু বিদ্যাটা জানা থাকলে তবে পায়স হয়। বিদ্যা জানলেও শিক্ষিত পটুত্বই হয়ে গেল।

এরকমে,—ঋবপদ, ধামার তেওরা, ঝাপতাল, সুরকাক তাল প্রভৃতিষ যোগ্য আদর্শে পদ রচনা করাও অসম্ভব বা বুখা,—যদি চৌতাল প্রভৃতিষ অন্তর্নিহিত বিশিষ্ট ছন্দগুলির সম্বন্ধে বিদ্যা বা সম্প্রদায় না জানা থাকে। তখন ঋবপদ গান হয়ে যায় চিমা একতালা, ধামার হয়ে যায় তেওরা, তেওরা হয়ে যায় ধামার, ঝাপতাল হয়ে যায় সুরকাক্, সুরকাক্ হয়ে যায় ঝাপতাল !

এবং—কঠে বা যন্ত্রে রাগালাপের সম্প্রদায়-বিদ্যা জানা না থাকলে,—বিলম্ব-পদ আরম্ভ করতে না করতে মধ্ অর্থাৎ মধ্যলয়ের বোল এসে যায়, মধ-জোড় করতে জ্রত বোল এসে পড়ে। লয়, বা টেমেলা, বিগড়ে গেলে ব্যাপারটা দাঁড়ায়—যেমন—ঘোড়া ঠমক-লয়ে চলতে চলতে হঠাৎ ছুট্, ধরার মতো ; সওয়ার যদি ঘোড়াকে কায়দা মার্কি চালাতে না পারেন, তাহলে—ঘোড়ার সাজ-সজ্জাই বা কি, আর সওয়ারীর সাধ-আহ্লাদই বা কি !

এরকম কতো কী দুর্ধোগ ঘটে, শিল্পে স্বাধীনতা বা স্বৈচ্ছাচারিতার নাম দিয়ে ! দুর্ধোগের শেষ নেই।

একমাত্র সম্প্রদায়-বিদ্যাই চারুশিল্পকে দুর্ধোগ হতে রক্ষা করে, এবং—প্রতিভার সম্যক স্ফুরণকে স্বযোগ দেয়।

এসব কথা ভেবে দেখলে বুঝতে পারি—প্রতিভা খুবই বিস্ময়কর, খুবই ভাল ;—কিন্তু—তা থেকেও বিস্ময়কর ও ভাল হ'ল সম্প্রদায় ও সাধনা। মাত্র সঙ্গীত নয়, জগতের সমস্ত চারুবিদ্যা, স্থপতি-বিদ্যা, পাক-বিদ্যা গড়ে উঠেছে সম্প্রদায়ের রূপে, সম্প্রদায়ের ভিত্তিতে। প্রতিভার স্থান হল সম্প্রদায়ের রচিত সৌধের সর্বোচ্চ শিখরে। কিন্তু—সৌধ নির্মাণ করার মাহাত্ম্য হল সম্প্রদায়-প্রবর্তকের, প্রতিভার প্রাপ্য এটা নয়।

আরও মনে হয়—প্রতিভা তার আলো দিয়ে আমাদের চোখ ধাঁধিয়ে দেয়, হত-বুদ্ধি করে দেয়। তার ফলে—কিছুকালের জন্ম আমরা কিছু কম বা দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পরচনার সৌন্দর্য অহুভব করতে পারিনে, তার মধ্যেও যে মাদুর্য ও শ্রী আছে তার বিচার করতে পারিনে।

এক কথায়—প্রতিভা সমালোচন-বুদ্ধি ও সহজদয়তা নিরোধ করে। মনকে অতিশয়োক্তির প্রবণ করে ; কিন্তু-প্রবীণতার সাহায্য করে না।

সম্প্রদায়-বিদ্যা দৃষ্টিকে শান্ত করে, দৃষ্টির অস্থিরতা বাড়িয়ে দেয়, বিচারবুদ্ধিকে সংযত করে, প্রত্যেক শিল্পরচনার সত্য মূল্য নির্ধারণ করতে শিক্ষা দেয়, প্রতি

রচনার কোনটি সুন্দর কোনটি অসুন্দর বুঝিয়ে দেয়, হৃদয়কে উদার করে, সহৃদয়তা নামে গুণের উন্মেষ করে।

শিল্প-দৃষ্টি বা শিল্প-দর্শনের দিক দিয়ে সম্প্রদায়-বিদ্যার চেয়ে শ্রেয় আর কিছুই নেই; আমার এই মত।

‘অত্যাশ্রয়-কেশরী’ মিয়ঁ তানসেন তাঁর প্রতিভার খ্যাতি ও যশ অর্জন করেছিলেন। কিন্তু খ্যাতি বা যশ দিয়ে সম্প্রদায়-বিদ্যা তৈরী করা যায় না; গানের প্রতিভা দেখা দিলেই যে সঙ্গে সঙ্গে বিদ্যা-বুদ্ধি আছে এমনও মনে করা যায় না। মিয়ঁ তানসেন জ্ঞান-বুদ্ধির বলেই প্রবপদ ও আলাপের সম্প্রদায়-বিদ্যা সৃষ্টি করেছিলেন, পরিমার্জিত করেছিলেন, এবং সেই বিদ্যা তাঁর সন্তানদের দান করেছিলেন। কখন কখন সন্তানই শিষ্য হয়, কখনও বা, শিষ্যই সন্তানের স্থান গ্রহণ করে। তানসেন জগৎকে বিদ্যা দান না করে, সন্তানকে বিদ্যা দান করেছিলেন, এমন কথা বললে তানসেনের অপবাদ হয় না। তানসেন সম্প্রদায়-বিদ্যা সৃষ্টি করেছিলেন, প্রবর্তন করেছিলেন, এবং দানও করে গিয়েছিলেন।

দস্তয়েভস্কির শেষ ভালোবাসা

সেগেই বেলভ

(পূর্বানুস্মৃতি)

কেবল পুষা ও এমিলিয়া ক্রিয়োদোরভ না—যাদের জন্যে দস্তয়েভস্কি-র নিজের জীবনকে মনে হত একটা জট পাকানো বার্থতার শেকল। ভেল খাটা, রোগগ্রস্ততা, নির্বাসন দণ্ডভোগ, বার্থ বিবাহ এ সবই তাঁর কপালের লিখন। তবু আমরা জানতেন যে, দস্তয়েভস্কির মধ্যে স্বজনী ক্ষমতা একটি দিনের—একটি ঘণ্টার—একটি মিনিটের জন্যেও কখনও থেমে থাকে নি। যে সব দুর্বিসহ অবস্থার মধ্যে দিয়ে তিনি গেছেন, তা দিয়েই তিনি কিছু না কিছু শিল্প সৃষ্টি করতে সক্ষম হয়েছিলেন। এর অর্থ, তিনি তাঁর শৈল্পিক প্রতিভাকে মানুষের প্রতি দায় হিসাবেই মনে করতেন, এবং মনে করতেন, তাঁর প্রতিদিনের অস্তিত্বই সেই দায় পরিপূরণের জন্যে। যখন আমরা চেয়েছিলেন মাত্র ছাব্বিশ দিনের মাথাতেই তিনি ‘জুরারী’ রচনা করতে পারলেন। তখন আমরা বুঝতে পেরেছিলেন, কি দারুণ উৎপাদনী ক্ষমতাই না তিনি ধরেন। যার অনেকটাই তখনও প্রকাশের অপেক্ষায়।

তার পোষা আত্মীয়দের চড়তি খাই যেমন, হতাশাও তেমন ছিল আতঙ্কের। প্রধানতঃ এবং বিশেষত তা দস্তয়েভস্কির লেখক হিসাবে যে স্রষ্টার জীবন তা খর্ব করে দেবার পক্ষে যথেষ্ট। সেই সময়—১৮৬৬-র ৮ নভেম্বর আমরা তাঁকে বলেছিলেন, তিনি তাঁকে ভালবাসেন এবং সারা জীবনই তাঁকে ভালবেসেযাবেন—আর ইতিমধ্যে তিনি বুঝে নিয়েছিলেন তিনি একজন মহান লেখকের জ্বী হতে যাচ্ছেন।

এ কথার সমর্থনে প্রমাণ পাওয়া যায় বাগদান পর্বের অল্প কিছুদিন পরে নভেম্বরের এক হিম সন্ধ্যায় তাঁর হবু ববুটির বাড়ীতে যাবার ঘটনায়। একটা হালকা শরৎকালীন ওভার কোর্ট গায়ে দস্তয়েভস্কি এলেন আমাদের বাড়ী। হাড়-অন্ধ শীত কামড়ে বসেছে। তিনি থর থর করে কাঁপছিলেন। কয়েক গ্লান গরম চা আর পাত্র, কয়েক উঁচু জাতের শেরি গিলে তবে তিনি কিছুটা গরম হতে পারলেন। পুষা এবং এমিলিয়া ক্রিদোরোভনার জরুরী টাকার

প্রয়োজনীয়তাই তাঁকে ঘর থেকে ঠেলে বার করেছে। ওভারকোটটি বন্ধক দিয়ে টাকা তাঁকে জোগাড় করতে হবে।

সহসা তাঁর প্রিয়তমা ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে বলতে থাকলেন, এ হলে তো তাঁকে সদিতে আক্রান্ত হয়েই মারা পড়তে হবে। দন্তয়েভস্কি এর ফলে এত বিশ্বাস-বিমূঢ় হলেন যে বলে ফেললেন, “এবার আমি পুরোপুরি নিশ্চিত যে তুমি আমাকে ভালোবাস। যদি তা না হত, তুমি এভাবে কাঁদতেই পারতে না।”

সেদিন থেকেই আমরা জেনে নিয়েছিলেন যে তাঁকে দন্তয়েভস্কির হয়ে লড়তে হবে, আর সে লড়াই হবে এক শক্ত লড়াই। ফলে, তিনি ঠিক করে ফেললেন যে তাঁদের বিয়ের ব্যাপারটা বত জ্বত সম্ভব চুকিয়ে ফেলতে হবে। যখন পুশা ও এমিলিয়া দন্তয়েভস্কির নতুন পরিবারের মুখোমুখি হবে, তখন তাদের থাই হয়তো খানিকটা মার্জিত হবে। কিন্তু বার বারই বিয়েটা স্থগিত হতে থাকল, আর তা অর্থাভাবের জন্যেই। দন্তয়েভস্কি ঠিক করলেন তিনি মস্কো যাবেন এবং ক্রশকি ভেসংনিকের সম্পাদকের কাছ থেকে তাঁর আগামী উপন্যাস ‘নির্বোধ’ প্রকাশের জন্যে কিছু আগাম টাকা চাইবেন।

মস্কো থেকে তাঁর প্রিয়তমার কাছে লেখা ছুটি চিঠির মধ্যে তাঁর অনন্ত বিশ্বাস আর তাঁদের ভাবী সুখের প্রত্যাশা থর থর করে। “.....আমি ভাবি তোমার জন্যে—প্রতি মুহূর্তে তোমার ছবি আঁকি। হ্যাঁ, আমরা, আমি তোমাকে কত না ভালবাসি.....অসংখ্য চুষন নিও। শুভ নববর্ষ এল আর হল নতুন স্বাধীনতার নান্দীপাত। হে দেবতা-দুতী, আমাদের জন্যে প্রার্থনা করে। আমি আমার সর্ব শক্তি দিয়ে কাজ করব.....সমস্তটাই তোমার—তোমার মততা, বিশ্বাস আর অপরিবর্তনীয় নিষ্ঠার। তুমিই আমার আস্থা—আমার তাবৎ ভবিষ্যতের জন্যে তোমার উপরই যা কিছু ভরসা। দূরে থেকে, তুমিতো জানো, কোনো সুখের মূল্য কতটা, কি.....অমূল্য এবং চিরন্তন বান্ধবী আমরা... আমাদের ভাগ্য নির্ধারিত হয়ে গেছে, আমাদের টাকা জোগাড় হয়েছে এবং যত জ্বত সম্ভব আমরা বিয়ে করব। তোমাকে কতই না কত ভালবাসি—কত না অন্তহীন ভালবাসা আমার তোমার জন্যে.....আমাকে এ-ভাবনা কী সুখই না দেয়...এমন যার বোঁ, সে কি সুখী না হয়ে পারে...আমাকে ভালোবাসো, আমরা, আমি তোমাকে সমাপ্তিহীন ভালোবাসায় ভালোবাসব।”

আমরা সন্ধ্যা তাঁর বিয়েটাকে দন্তয়েভস্কি তাঁর জীবনের স্মরণপাত বলে মনে করেছেন। ড্রেইংস্টো-ইজমাইলোভ গীর্জায় ১৮৬৭-র ১৫ই ফেব্রুয়ারি তাঁদের

বিয়ের দিন হিসাবে নির্দিষ্ট করাটার মধ্যে বস্তুতই একটা তাৎপর্য নিহিত আছে। এই তারিখটাকে তিনি চিরকাল স্মরণে রেখেছেন, কেননা এই সেই ১৫ ফেব্রুয়ারী, ১৮৫৪তে এই দিনই তিনি ওম্‌স জেলখানা থেকে ছাড়া পেয়েছিলেন। “মুক্তি, একটা নতুন জীবন—মৃত্যু থেকে পুনরুত্থান...কী এক গৌরবোজ্জ্বল মুহূর্ত! আমরা গ্রিগোরিয়েভনা—এটা একটা নতুন জীবন, এটা একটা গোটা ভবিষ্যৎ—আশা—সুখ—প্রশান্তি।”

বিয়ের সময় আমরা তাঁকে প্রথম পদক্ষেপটি করতে দিয়েছিলেন কার্পেটে। কেননা, রাশিয়ার লোকপ্রথা অনুযায়ী, যে আগে পদক্ষেপ করবে, সেই হবে পরিবারের সর্বস্বামী। তিনিই যখন আমার জীবনের সমগ্র অর্থ, তাৎপর্য এবং উদ্দেশ্য, তিনি তাঁর অমূল্যতা না হয়েই বা পারবেন কেন?

দস্তয়েভস্কি খুবই বন্ধুত্ব করেছিলেন এবং তাঁর বন্ধুবান্ধব ও বরযাত্রীদের সঙ্গে আমার পরিচয় করিয়ে দিতে গিয়ে বললেন, “দেখো কী মনোরমা নারীই না এ! এক আশ্চর্যতম রমণী এই নারী, এ এক স্বর্ণদীপ্ত হৃদয়ের অধিকারিণী।”

সাহিত্যিকের প্রথম পক্ষের স্ত্রী মারিয়া দিমিত্রিয়েভনা ইসায়েভার দশ বছর আগে যে অভিজ্ঞতা হয়েছিল সেই একইরকম অভিজ্ঞতার জালা বিয়ের পর আমাকেও পোহাতে হল। উদ্ভেজনা আর হাজারো ঝগড়ার জালায় দস্তয়েভস্কি একই দিনে দুবার মৃগী রোগে আক্রান্ত হলেন। স্মৃতিচারণ করতে গিয়ে আমরা জানান, “আমার বিশ্বাস, সে মুহূর্তে আমি এক কৌটা ঘাবড়ে যাইনি, যদিও এটাই ছিল আমার জীবনে প্রথম দেখা মৃগী রোগের আক্রমণ। আমি ফিয়েদোর মিখাইলোভিচের কাঁধে হাতে জড়িয়ে ধরলাম। সর্বশক্তি দিয়ে তাঁকে নিয়ে গেলাম একটা সোকার কাছে। কিন্তু যখন দেখলাম, আমার স্বামীর দেহটা বাকতে বাকতে সোফা থেকে গড়িয়ে যাচ্ছে, শক্তি নামর্থে দীনা এই আমি কিছুতেই তা ঠেকাতে পারছি না, তখন একধরনের বিভীষিকা অনুভব করলাম।...ফিয়েদোর মিখাইলোভিচকে আমি মেঝের ওপরই শুয়ে দিতে বাধ্য হলাম। তারপর আমি হাঁটু ভেঙে বসে পড়লাম। যতক্ষণ রোগের আক্রমণ চলছিল, তাঁর মাথাটা আমার কোলের উপরই ছিল.....ধীরে ধীরে আক্রমণের তীব্রতা পড়ে এল, আর ফিয়েদোর মিখাইলোভিচ সুস্থ হয়ে উঠতে লাগলেন...কিন্তু আমার দুর্ভাগ্য, একঘণ্টা যেতে না যেতে আবার এমন প্রচণ্ডভাবে রোগের আক্রমণ ঘটল যে দু'ঘণ্টা বাদে ফিয়েদোর মিখাইলোভিচ তাঁর জ্ঞান ফিরে পেয়েছিলেন এবং স্বপ্নায় কঁকিয়ে উঠেছিলেন।

কী ভয়াবহ রাতই না আমাকে কাটাতে হয়েছে সেদিন। এই প্রথম আমি দেখলাম, কি সাংঘাতিক যোগেই না তিনি ভুগছিলেন। বিরতিহীন এক নাগাড়ে চলেছিল তাঁর কাতরানি। গোড়ানি শুনতে শুনতে, তাঁর যন্ত্রণাদীর্ঘ, চেনার অনাধা বিকৃত মুখাবয়ব ও উন্মাদ বিক্ষারিত চোখের চাঁউনি দেখতে দেখতে এবং তাঁর দুর্বোধ্য অসংলগ্ন কথা শুনে শুনে আমি নিশ্চিত সিদ্ধান্তে এলাম যে, আমার প্রিয়—আমার প্রিয়তম স্বামী পাগল হয়ে যাচ্ছেন। একটা ভয়াল আতঙ্কই আমার এই চিন্তাকে উসকে তুলেছিল।

কিন্তু এই মৃগী রোগের আক্রমণ মারিয়া দিমিজিয়েভনাকে বিদ্রোহিনী করেছিল, সম্ভবতঃ তাঁদের বিবাহিত জীবনকে ব্যর্থ করে দেবার অন্যতম প্রধান কারণ হয়ে উঠেছিল। আমার বেলাতে কিন্তু অন্যতর প্রতিক্রিয়াই সৃষ্টি হল—তিনি এজন্যেই তাঁর প্রিয়তমের আরো বনিষ্ঠ হয়ে উঠেছেন। অর্ধশতক পার করে তিনি সাহিত্যকার এ ইংমাইলভের কাছে বলেছেন, “আমাদের দুজনের সেই দিনগুলোর কথা আমার মনে আছে। তা’ছিল বিশিষ্ট এবং আমার সে সুখ পাবার যেন ষোগ্যতাই ছিল না। তবে কখনো এমন সুখের প্রায়শ্চিত্ত করতে হত ভয়ঙ্কর কষ্টের মধ্য দিয়ে। ফিয়েদোর মিখাইলোভিচের ভয়াবহ অসুস্থতা, আমাদের সে সৌভাগ্যকে প্রতিদিন যে কোন সময় ঝড়িয়ে দেবার আতঙ্ক ছড়াত—.....তুমি তো জানো এ রোগ নিরাময়ের কোন উপায় ছিল না। আমি যা করতে পারতাম, তা শুধু তাঁর জামার কলারটা একটু আলগা করে দিতে আর তাঁর মাথাটা দুহাতে ধরে রাখতে। কিন্তু ভাবো তো, একজন, তার প্রিয়তমের মুখ নীল হয়ে যেতে দেখছে, অঙ্গপ্রত্যঙ্গ কঁকড়ে যেতে দেখছে, রক্তনালীগুলোকে ফুলে উঠতে দেখছে এবং জানছে কী উদ্বেগ ও যন্ত্রণা চলছে তাঁর মধ্যে অথচ তাঁর কিছুই করার নেই, সে কী ভয়ঙ্কর কষ্ট! আমার তাঁর নিকটতর প্রিয়তর হতে পারার সুখটুকুর জন্যে এই কষ্টভোগই দক্ষিণা দিতে হয়েছে।”

কিন্তু এই মৃগী রোগ আমাকে উদ্বিগ্ন করেনি। তাঁর সবচেয়ে উদ্বেগের কারণ ছিল দস্তয়েভস্কির সঙ্গে তাঁর আত্মীয়দের সম্পর্কের ব্যাপারটা। তারা কখনই আমার শত্রু ছিল না, তারা বন্ধু হয়েই খুব ভোর থেকে গভীর রাত অবধি তাঁর চারদিকে ঘিরে থাকত। একটা তিক্ত আক্ষেপে আমরা লক্ষ্য করলেন তাঁর ও দস্তয়েভস্কির মধ্যে ‘জুয়ারী’ রচনার সময় যে অমোঘ আত্মিক বনিষ্ঠতা তৈরী হয়েছিল, তা যেন ধীরে ধীরে বাষ্প হয়েই উবে যাচ্ছে।

আমরা বুঝলেন, চরম মুহূর্তটি এসে গেছে যখন দস্তয়েভস্কির সঙ্গে তাঁর বিয়ে,

যা কিনা তাঁর পক্ষে মহতী লেখকের প্রতি মূল্য আত্মনিবেদন, এবং তাঁর বেলায় অন্তঃস্বরের নির্দেশ মান্য করা, যা বলেছে, এই সেই নারী যে তাঁর জন্যে সুখতৃপ্তি এনে দেবে, অল্পকূল আবহাওয়ায় তা হয়ে উঠবে এক মহত্তম আবেগময় ভালোবাসা অথবা তা প্রতিকূল পরিবেশের চাপে বিচ্ছেদের মধ্যে দিয়ে ইতি টানবে।

অবস্থিতকে এড়ানো গেল, ধন্যবাদ আমার শক্তি আর দূরতাকে। এটাই সবচেয়ে বিস্ময়কর, কেননা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন, এখনো তিনি নানা বিষয়েই একেবারে শিশুটিই আছেন। পরিবেশ-পরিস্থিতি বদলানোর জগে তাঁর পক্ষে যা যা করা সম্ভব তিনি তার সব কিছুই করেছিলেন, যতদূর সম্ভব পারিবারিক ঝুটঝামেলা থেকে দূরে সরে থাকতে— তাঁদের ক্রান্তিকর এবং সব ব্যাপার নাকগলানোয়ালি আত্মীয়-স্বজনদের থেকে তফাৎ থাকতে দেশ ভ্রমণের ব্যবস্থা—সবই তিনি করেছিলেন। পিটার্সবার্গের গোলমেলে জীবন থেকে এবং তাঁদের পাণ্ডানাদার ও অন্যান্য যারা তাঁদের কাছ থেকে টাকা আদায়ের জন্যে সচেষ্ট ছিল—তাদের সবার থেকে একটু দূরে গিয়ে সামান্য হাঁক ছেড়ে বাঁচবার জন্যেই ছিল তাঁর এই দেশভ্রমণের আয়োজন।

নবদম্পতি কিছু নতুন আগাম পাবার জন্যে মস্কোতে কাংকভের সঙ্গে দেখা করতে গেলেন। ক্রশকি ভেসৎনিকের সম্পাদকমণ্ডলী আরো এক হাজার রুবল দিতে রাজী হলেন নবদম্পতিকে এবং তাঁরা পিটার্সবার্গে ফিরে এলেন। আমরা এতই খুশি হয়েছিলাম যে, মস্কো-এ তিনি তাঁর বোন ভি. এস. ইভানোভার বাড়ীতে এক সুরকের সঙ্গে দীর্ঘক্ষণ এবং সজীব উষ্ণতায় খোশ গল্প করেছিলেন। এতে যে দস্যয়েভস্কি যে কি ভয়ঙ্কর দীর্ঘাতুর ও সন্দ্বিষ্ট হয়ে পড়েছিলেন, তিনি তা সম্পূর্ণ ভুলেই গিয়েছিলেন। পরে অবশ্য তিনি মনে মনে প্রতিজ্ঞা করেছিলেন যে, ভবিষ্যতে এমন কোন দূশোর অবতারণা হবে না।

দস্যয়েভস্কি কিন্তু তা ভুলে যেতে পারেন নি। তাঁর কাছে এ ঘটনা একটা নবতম অভিজ্ঞতা। অবশ্য কুজনেৎস্ক-এর এক স্থল মাষ্টার ভারগুনোভের প্রতি একটু আদিখ্যেতা এবং স্ত্রুলোভার এক চৌখশ দেখতে স্প্যানিশ ছাত্র সালভাদোর (এবং তার কারণও ছিল) প্রতি ইস্তায়েভা-র প্রতি মনোযোগের জন্যে দস্যয়েভস্কি দীর্ঘাতুর হয়ে পড়েছিলেন, কিন্তু তিনি কখনই সেই দীর্ঘ প্রকাশ পেতে দেন নি। তবে, আমরা বেলায়, যদিও তিনি জানতেন, আমরা

সম্পূর্ণভাবেই তাঁর প্রতি নিবেদিতা, তবু তিনি অভ্যস্ত রূঢ়ভাবে তাঁর দ্বিধার বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়ে ছিলেন। লেখক তাঁর অন্তর্ভূতিকে বিশ্লেষণ করতে চেষ্টা করেছেন, বুঝতে চেয়েছেন সেই কাণ্ডমাণ্ড ঘটানোর কারণ কি? প্রথম দৃষ্টিতে তা একটা আপাত-বিরোধী মত বলে মনে হয়েছিল তাঁর কাছে। পরে তিনি অনুভব করেছিলেন যে, আমরা হচ্ছেন সেই প্রথম নারী যার সংস্পর্শে তিনি নিজেকে জীবন্ত মানুষ বলে ভাবতে পেরেছেন। এবং সেই সজীব জীবনকেই তিনি অন্য সব মানুষের চেয়ে মূল্যবান বলে মনে করতেন।

কিন্তু ইসায়েভা এবং সুসলোভার বেলায় তিনি কেবল আশ্চর্য হয়েছিলেন, যখন অন্য লোকজনের প্রতি তারা তাদের ভালবাসা থাকার কথা অকণ্টেই স্বীকার করেছিল। তিনি কোনরকম দ্বিধাকাতর তো হনইনি বরং তাদের সুযোগ স্বাক্ষরই দিতে চেষ্টা করেছেন। কিন্তু তিনি বস্তুতই বিস্মিত হলেন যখন দেখলেন, তাঁর অবিচার ক্রোধ এবং দাগা দেয়া অভিযোগের উত্তরে আমরা শুধু চোখের জলই ফেলেছিলেন। তিনি তৎক্ষণাৎ বুঝেছিলেন কি হাস্যকরই না তাঁর সন্ধিস্ততা! যখন দেখলেন আমরা তাঁকে সাহসনা দিতে এবং ফিরে ফিরে দৃঢ় আশ্বাসে আশ্বস্ত করবার জন্যে নিযুঁয় শয্যায় রাত ভোর করে ফেললেন, তখন তিনি অশ্রুচোঁচনায়, অহুতাপে জর্জরিত হয়ে গেলেন। এর আগে তাঁরই ছিল সাহসনাদাতার ভূমিকা। কিন্তু শেষঅধি আমরাই তাঁকে যে সাহসনা দিয়ে যেতে লাগলেন এ তাঁকে বিস্মিত করল।

এ ঘটনা কিন্তু আমার সুন্দর মেজাজের উপর কালো ছায়া ফেলতে পারে নি। মোজা বিষয়টি হল, ক্রশকি ভেসংনিস্কের কাছ থেকে টাকা পাওয়া গেছে, আর তাঁরা তাই নিয়ে বিদেশে পাড়ি দিতে পারবেন। মস্কোতে থেকে তিনি আবার গভীরভাবে বুঝলেন, আত্মীয়বর্জিতভাবে দুই কি তিন মাসের জন্যে হলেও তাঁদের দুজনের একা থাকটা দরকার। সেন্ট পিটার্সবার্গে যে বিচ্ছিন্নতা ঘনিয়ে তুলেছিল, তা সম্পূর্ণই মুছে গেল এবং মস্কোর হোটেল ভূসলোতেই ঘটল তাঁদের প্রকৃত যুগ্মায়িনী যাপন। আমরা পরে যখন সেই দুর্ঘটনাকে স্মরণে আনতেন, ভাবতেন, দস্ত্যেভস্কি তাঁকে কতখানি ভালবাসেন, সেটাই হয়েছিল তার চূড়ান্ত প্রমাণ।

যা হোক, তাঁদের এই বিদেশ ভ্রমণে পিটার্সবার্গের আত্মীয়রা মরীয়া বাধার সৃষ্টি করল। তাদের কথা, যদি তাঁদের এই রকম যাওয়া ঠিকই হয় (যা হওয়া উচিতই নয়) তবে বেশ কয়েক মাস তাদের খাওয়া-পরাহ জন্মে যথেষ্ট পরিমাণে স্বাস্থ্য খরচ দিয়ে যেতে হবে। একথার অর্থ, এর সঙ্গে ইপোখা (যুগান্তর)-

পত্রিকার পাওনাদারদেরও ধরতে হবে। এর ফলে পর্যটনের ব্যাপারে নবদম্পতির ৪০০ রুবলের মত ঘাটতি হয়ে যায়।

বিদেশ যাত্রার এই সংকটজনক মুহূর্তে, আত্মীয়স্বজন, বন্ধুবান্ধব এবং দুই পরিচিতদের চমক লাগানো প্রতিবন্ধকতার বিরুদ্ধে আমরা যে চারিত্রিক দৃঢ়তা ও শক্তির পরিচয় দিয়েছেন তা প্রায় সকলকেই এমনকি তাঁর স্বামীকেও বিশ্বাস-বিহ্বল করে তুলেছিল। তিনি কখনো কল্পনায়ও আনতে পারেন নি যে তাঁর আমরা এমন দৃঢ় সংকল্পে অটল পদক্ষেপ নেবার অধিকারিণী। আমরা ঠিক করলেন, তাঁর কৌতুকের স্বাভাবিক পাত্র, ক্রপা, পোশাক-আশাক বন্ধক দেবেন এবং তাই নিয়ে ১৮৬৭-র ১৪ই এপ্রিল বিদেশে পাড়ি জমাবেন এবং আমরা সেটাই করেছিলেন।

“আমি চলে গিয়েছিলাম, কিন্তু চলে গিয়েছিলাম মরমে মরে গিয়েই। বিদেশ ভ্রমণে আমার বেন মেজাজ ছিল না।” পরে একসময় দত্তয়েভস্কি তাঁর তারাক্রান্ত অল্পভাবনা প্রকাশ করেছিলেন এ্যাপোলেন মাইকভের কাছে, “একা...এক যৌবনবতী জীবের সঙ্গে, যে কিনা সাদাসিধে নাচগান মত্ততায় আমার যাত্রা সঙ্গী—ভ্রমণ-সুখের সঙ্গী; কিন্তু আমি দেখছি এই সরল যুবতীর অনভিজ্ঞতা এবং প্রাথমিক উদ্দীপনা আমাকে করে তুলেছে খুবই উষ্ম আর নিদারুণ পীড়িত।...আমি একজন বিষন্ন মানুষ। আমাকে হয়তো দেখতে হবে যে, আমার সঙ্গে থাকতে থাকতে সেও নিঃশেষে হারিয়ে ফেলবে তার দীপ্তি।”

বিদেশে থাকতে আমরা সঙ্গে একটা ডায়েরি রেখেছিলেন, যাতে তিনি টুকে রেখেছিলেন তাঁর ইউরোপবাসকালীন অভিজ্ঞতা-মালা, প্রতিদিনকার ধারাবাহিক ছোট-বড়, তুচ্ছাতুচ্ছ ঘটনার বিবরণ। এসব দেখে যে কেউ অল্পভব করতে পারেন, স্বামী জ্বী কেমন করে ধীরে ধীরে নিকট থেকে নিকটতর হয়েছেন এবং ভঙ্গুর মেধাগত সংযুক্তি কিভাবে ক্রান্তব্রিত হয়েছেন আন্তরিক এবং নিগূঢ় ভালবাসায়। (আমরা তাঁর স্বামীর কাছ থেকে পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে ভালবাসার স্বাদই পেয়েছেন। মহত্তম সাহিত্যিকের জীবনের এই সব নগন্য ঘটনাধারার বিবৃতি থেকে প্রমাণিত হয়, দৈনন্দিন তুচ্ছ অতি সহজলভ্য গুরুত্বহীন সাংসারিকতা—নিত্য দিনের উপার্জনকে তিনি কিভাবে শিল্প সৃষ্টির কাজে ব্যবহার করেছিলেন।

আমরা আর একবার বুঝলেন দত্তয়েভস্কির বৌ কেবল আমোদ-প্রমোদে গা ভাসিয়ে দেবার জন্যই নন, তিনি তাঁর মহতী প্রতিভার চিন্তা-চুশ্চিন্তার অন্তরঙ্গ

অবিচ্ছেদ্য অংশীদারও। দন্তয়েভস্কির প্রতিভার দৃশ্যময় কাঁচের তলাতেই ছিল সেসব প্রাত্যহিক জীবনযাপনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ, মৌলিক এবং সুপ্রচুর উপাদানের স্ফুম সংগঠন, যা তাঁকে দন্তয়েভস্কি করে তুলেছিল। সেই জনোই, যদি বা নিষ্ঠুর বাস্তবের ছিটেকোটা ছোঁয়া কোথাও লাগত, তা তাঁর অবক্ষয়িত রক্তে কনকন করে বেজে না উঠে পারত না।

দন্তয়েভস্কির সঙ্গে দিনকেদিন তাল মেলাতে গিয়ে সত্যিকারের বীরাদ্ধনাই হতে হয়েছে আমাকে। যদিও সমস্ত রকম ঝগড়াঝাটি এড়িয়ে যাওয়ার জন্যে তিনি সাধ্যমত যতটা যা করার করতেন তবু সব সময় পেয়ে উঠতেন না। কিন্তু একন্যে তিনি কখনো কোনো অভিযোগ তোলেননি। তিনি জানতেন, দন্তয়েভস্কি একান্ত ভাবেই তাঁর সঙ্গে সম্পৃক্ত এবং তাঁকে ভালবাসেন আন্তরিক ভাবেই। তাই ঝড়ঝাপটা সহজেই কেটে যেত, এবং দন্তয়েভস্কি হয়ে উঠতেন আরো স্নেহলীল এবং মনোযোগী, যা তিনি কখনোই ছিলেন না ইসায়েভা কি সুলোভা-র বেলায়।

আমার ডায়েরি থেকে জানতে পায় যা, “ফিয়েদোর আমার উপর এমন সাংঘাতিক চটে গেলেন—যে আমি মাগে খরখর ক’রে কাঁপতে থাকলাম।” অথবা “আমি জানান, ‘তিনি রেগে গেলেন আর আমার উপর গর্জন করতে শুরু করলেন।’ আবার এও আছে তাঁর ডায়েরিতে, ‘তিনি সহসা গরগর করে উঠলেন—আমার খেয়ালিপনায় তাঁর জীবনটাকেই আমি মাটি করে দিচ্ছি।’ কিন্তু এসব মুহূর্তে আমার যখন ধৈর্যের ঝাঁপ ছুটে যেত, তিনি বড় জোরে লিখেছেন: তাঁর স্বামী ‘বড় স্পর্শকাতর’ কিম্বা ‘বড়ই অধীর।’ প্রায় ক্ষেত্রেই তিনি লিখেছেন, ‘আমার নিজের ওপরই রাগ হয়, আমিইতো। এই অথবা ঝগড়াঝাটির কারণ তৈরি করেছি। আমার এমন অনবদ্য স্বামী এবং যিনি আমাকে এমন গভীর ভাবে ভালবাসেন, আমি কিনা তাঁকেই সারাক্ষণ চটিয়ে মটিয়ে দিচ্ছি।’

দন্তয়েভস্কির মানসিক প্রশান্তি বজায় রাখার জন্যে আমি তাঁর আত্মসম্মান এবং হুঃখ-বেদনার কথা মনেই রাখতেন না। “কী যে সুখী আমি, কী আশ্চর্য করুণাঘনই না আমার স্বামী, আর আমি তাঁকে কতইনা ভালবাসি।” ১৮৬৭-র ডায়েরীতে উল্লেখ হয়ে আছে তাঁর এই কথাগুলো—এ লেখা তাঁর অকৃত্রিম আন্তরিকতা থেকেই যে উৎসারিত তা বুঝতে অসুবিধা হয় না, কেননা দন্তয়েভস্কি সবসময়ই তাঁর কর্মবিধি মেনে থেকে গেছেন। এবং সবচেয়ে বিস্ময়কর এই যে, তাঁর এই আকছাড় চটে গঠা, এমনকি তাঁর যুগী রোগও

আমাকে খুব একটা ভয় পাইয়ে দিতে পারেনি। তিনি বুঝেই নিয়েছিলেন তাঁর প্রতিভার জন্য এগুলো সহ্য করতেই হবে—এ ভ্যাগ স্বীকার তাঁকে করতে হবেই), তাঁকে ভয় পাইয়ে দিয়েছিল দত্তয়েভস্কির জুয়ো খেলার (বাউলেট) প্রতি রাজ্যান্তিরিক্ত আকর্ষণ।

দারিদ্র্যের ধাক্কা সামলাতে দত্তয়েভস্কি জুয়ো খেলাটাকে ভ্যাগ জয়ের উপায় হিসাবে তাক করেছিলেন। সারা জীবনই তাঁকে অবশ্য অর্থ কষ্ট ভোগ করতে হয়েছে। এমন কোন চিঠিপত্রই সম্ভবতঃ তাঁর পাওয়া যাবে না, যে চিঠিতে তিনি কাউকে না কাউকে টাকাকড়ির কথা লিখেছেন। টাকা ছোটানোর জন্যে হয় তিনি ধার চেয়েছেন, না হয় ধার শোধ করার জন্যে টাকার দরকারের কথা বলেছেন। ঠিক একই কারণে তিনি আজগুবি, প্রায় সব ক্ষেত্রেই অসম্ভব অবাস্তব সব পরিকল্পনা ফাঁদছেন। এরকম পরিকল্পনাও তাঁর অজ্ঞান। এসবের তাৎপর্য একটাই, দত্তয়েভস্কির সবসময়ই অজুহাত ছিল যে তিনি যদি 'খুব দুর্বস্থায়' না থাকতেন, তবে তাঁকে জুয়ো খেলতেই হত না।

পাওনাদারদের দাবি মেটাতে বছর কয়েক অভাব অনটনের জালা স্বপ্ননা না পুইয়ে টিকে থাকতে কিছা তাঁর অকাল মৃত্যু ঘটলে ছেলপুলেরা যাতে না মরে যায় তার জন্য কিছা চূড়ান্ত কথা, তিনি যাতে সুস্থমত লেখা লেখির কাজ চালিয়ে যেতে পারেন—এবং তাঁকে শুনতে না হয় দেনার দায়ে হাজতে পাঠানোর শাসানি, ক্রোক হয়ে না যায় তাঁর বিষয়সম্পত্তি, সেজন্যে সব সময় দত্তয়েভস্কির মনে প্রচুর টাকা কড়ি পাবার একটা হুশিয়ার শিকড় গেড়ে বসেছিল।

দত্তয়েভস্কি তাঁর জুয়োর নেশা সম্পর্কে বলেছেন, এটা তাঁর একটা প্রকৃতিগত চাহিদা। খুবই গুরুত্বপূর্ণ স্বীকারোক্তি এই নেশা ধীরে ধীরে পড়ে এসেছিল—ইতি-ও টেনেছিল। টাকাকড়ির প্রয়োজন হয়ে পড়েছিল নেহাতই একটা ছুতো বিশেষে এবং গৌণ বিষয়। জুয়োর জর, যা ছিল তাঁর মিঠে উদ্বেজনা পোহানোর জন্যই—এ তাঁর প্রকৃতিরই অংশ বিশেষ—এ সেই লেখকেরই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য, যিনি জীবনের অতল স্পর্শ গভীরতাতেই তন্মাস চালাতে ভালোবাসেন।

(ক্রমশঃ)

সত্য গুহ

সাবিত্রী রায়—রচনায় ও জীবনচর্যায়

অরুণা হালদার

সাবিত্রী রায়ের সাহিত্য-তপস্যা একদিকে তার নির্জনতার প্রসূন আর অপরদিকে তা সুপরিণত ফলও। পথ চলতি ঘাসের ফুল তাকে বলা চলবে না। একদিকে এ নীরব অল্পভূতি ফুলের মত ফুটে উঠেছে, অন্তরের সূৰ্যালোক আর অপরদিকে সেই সূৰ্যালোকে প্রাণদীপিত হয়েছে বহু মানুষের, বহু বনস্পতির, বহু তুণের বহু অরণ্যের। এত সব চরিত্র-চিত্রণ তাঁর পক্ষেই সম্ভব যিনি নিজেকে এতজনের মধ্যে দেখতে পান আবার এতগুলি চরিত্র তাঁর চরিত্র থেকে প্রাণ আহরণ করে তবে যেন জীবন্ত হয়ে ওঠে। এ তপশ্চর্যায় মধ্যে ক্রমশঃ একটা আত্মোত্তরণ বা অগ্রগতি আমরা লক্ষ্য করি—তার রচনা ক্রমশঃই পরিণত থেকে সুপরিণত হয়ে উঠেছে। আমাদের দেশের একটি প্রথা আছে যে আমরা সত্যতই মৃতকে দেবতা বানাই ও জীবনের দিক থেকে মুখ ফিরিয়ে থাকি। এই নঞর্থক ভাবনা ও চেষ্টা আমাদের ব্যক্তি জীবনের সংস্কার ও জাতীয় জীবনের নিয়তি। ইয়োরোপীয় জীবনবাদের সঙ্গে এইখানেই তার বিবোধ। ত্যাগ-তপস্যার নামে এক প্রকার রুচিহীন যে দুঃখদায়ক পরিস্থিতি আমরা জীবনে ডেকে আনি তাকে সত্য শিব হৃন্দর এসব নাম দেওয়া যায় না। বলা নিশ্চয়োত্তর যে আমাদের সাহিত্যেও এবমপ্রকার অশিব অহৃন্দর অসত্যের করাল ছায়াপাতন অবশ্যস্বাভাবী। মাত্র একটি উজ্জল ব্যতিক্রম দেখা যায়। সেটি রবীন্দ্রনাথ। আর এই মহাসুন্দর আশেপাশে অমন দুই চারিটি যে তারকা লক্ষিত হয় তা সহসা আমাদের চোখেও পড়ে না। চোখে না পড়া সেই অবহেলিত তারা কয়েকটির মধ্যে আমরা সাবিত্রী রায়ের রচনাকে ফেলতে পারি। তাঁর রচনা নিশ্চয়ই বেশী লোকে পড়েননি বা তাঁর জীবিত কালের প্রাপ্য সন্মান তাঁকে দেননি। আমার আশা চিরচরিত প্রথামত হয়ত এখন তাঁর লেখা পুনর্পঠিত হবে এবার এতদিনে। অবশ্য এও সত্য সাবিত্রী রায় বেশী লেখেননি। তাঁর অল্পটুকু ছিল সত্যত। সেই মূলধনে যে বাণিজ্যিক সফলতার হাত পৌঁছয়নি এটা আমাদেরই সৌভাগ্য। প্রথম থেকে শেষ অবধি সেই বিশিষ্ট মূলধন তাঁর অটুট থেকে গিয়েছে।

সাবিত্রী রায়ের প্রথম দিকে কয়েকটি ছোট গল্প দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন ও তৎপরের সময়ে বারি হয়ে থাকবে। তাঁর প্রথম উপন্যাস স্বজনের স্মৃতি সমালোচনা তৎকালীন আরও একজন সংসাহিত্যিক ও সাহিত্যিক-স্বন্দর, পবিত্র গল্পোপাধায় করেছিলেন। এই সময় দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়কার কঠিন পরিস্থিতি এবং মানুষের স্মৃতি ছুঁড়িফের ভয়াবহ যন্ত্রণা ও জীবননাশের চিত্র তাঁকে কলম ধরায়। মানুষ শান্তিতে বাঁচতে চায়, তার স্বপ্নদিনের জীবনে সে পরিশ্রম করে অন্ন অর্জন করে প্রিয়জনের সঙ্গে তা ভোগ করে তুষ্ট হতে চায়। মানুষের এই চাওয়ার পথে বাধা প্রবল আর সেই বাধাও লুক্ক মানুষের স্মৃতি। এও স্মৃতি—নাকি স্মৃতির বীভৎসা কিন্তু অতি কঠিন সত্য। এক কথায় তাঁর রচনা ধীরে ধীরে সময়ের দলিল হয়ে ওঠে। তবু কিন্তু তা সাহিত্যই। এই চেতনার হৃৎস্পন্দও যাদের লেখার প্রেরণা দেয় তাঁদের মহৎ সাহিত্যিকের শ্রেণীতে ফেলতেই হয়। অল্পকাল সময়ের দলিল রয়েছে গোপাল হালদারের রচনা ‘উনপঞ্চাশী’, ‘পঞ্চাশের পথ’ ও উনপঞ্চাশী-উপন্যাসগুলির মধ্যে। যুদ্ধ, যুদ্ধের মনোভা ও যুদ্ধের মধ্যে দেশপ্রেমিক বিদেশী যুবকের বেদনাময় আত্মদানের বেদনা করুণ নির্ভয় চিত্র সেখানে মিলবে। ‘প্রসঙ্গত: জানাই’, এসব গ্রন্থও বহুপঠিত নয়। সকলের তৃষ্ণা একজাতীয় নয়—পাঠকেরও শ্রেণীভেদ আছে। তাঁদেরও তৃষ্ণা ও তৃষ্ণার ভল ভিন্ন। অথবা “গান্ধাং-বারি মনোহাবী” সত্যত হয় না একথার তাৎপর্যও বোঝা দরকার। আমরা কজন মণীষী রমা রঞ্জার রচনা সত্যই উপভোগ করি একথা বিচার্য। সাহিত্যেও তাই শ্রেণীভেদের সঙ্গে সঙ্গে অধিকারভেদও মানতে হয়। সেই ‘শ্রেণী’ চেতনা নিয়েই সাবিত্রী রায়ের রচনা বিশিষ্টতা এবং বস্তুত: তা পাঠের ক্ষেত্রেও অধিকারী ভেদ স্বীকার করতে হবে।

সাবিত্রী রায় আকৈশোর-যৌবন কোনও না কোনও রাজনীতি আন্দোলনের সঙ্গে অন্তত: মনননের দিক থেকে জড়িত। যাদের স্বামীরা সক্রিয় রাজনীতি করেন সেসকল মানুষদের স্ত্রীরাও কোনও না কোনও ভাবে রাজনীতির কবলে এসে পড়েনই। কেউ হয়ত সক্রিয় আন্দোলন করেন। কেউ হয়ত সক্রিয় চিন্তায় ব্যক্তিগত সমস্যা-ভাবনার পাশাপাশি আরও সমাজাতীয় মানুষের ব্যথা বেদনা সংগ্রামকে উপলব্ধি করেন। সাবিত্রী রায় এই দ্বিতীয় জাতে চেতনাময়ী। এই চেতনা তাঁকে অজ্ঞানশীলা করেছে—সমুদ্র করেছে। যে পটভূমি তাঁর রচনার বিষয়বস্তু তা অতি কঠিন বিষয়। তাঁকে বিবাহোত্তর জীবনে ঘরে-বাইরে সংগ্রামী চেতনার উদ্ভূত হয়ে উঠে তবেই

কলম ধরতে হয়েছে। তাঁর কলমধরা আবশ্যিক ও অপরিহার্য হয়ে উঠেছে। এও তিনি উপলব্ধি করেন যে এই স্বপ্নের পথই তাঁর পথ। এরপর থেকে তাঁর জীবন ও রচনা ভিন্ন খাতে হয়নি—রচনা ও জীবন রচনা একত্রিত অল্পবাহু প্রসারিত হয়ে চলেছে সর্দর্শক স্তবোধ দিয়ে। এই কারণেই সাবিত্রী স্বায়ের রচনা হয়ে উঠেছে রাজনৈতিক উপন্যাস রচনা। তাতে আছে তৎকালীন সময়—অতীতের হিল্লোলিত দোলা এবং তৎসহ ভবিষ্যতের সম্ভাবনাময় স্বপ্ন। অথচ লক্ষ্য করার মত যে এ রচনা সত্যই রসোত্তীর্ণতার সাহিত্য হয়ে উঠেছে। রাজনীতির কঠোরতা তার গতিকে কোথাও ভারাক্রান্ত করেনি। সময়ের অল্পরূপ চেতনা গতিময়ী। সে গতি উপলব্ধিতে গতি। সেই বাধাও সত্য এবং গতিও সত্য! সাবিত্রী স্বায়ের উপন্যাসে এসে দাঁড়ায় মানুষ—অসংখ্য মানুষ ও অসংখ্য চেনামানুষ। পথচলা মানুষের মত তিনিও তাদের সঙ্গে পথ চলেন—চলতে চলতেই সম্পর্ক গড়েন, চলতে চলতেই তা কেটে যায়। চলার পথেই কেউ স্নিগ্ধ আতিথেয় তাঁকে তৃপ্ত করেন। তিনি তা গ্রহণ করেন। কোথাও অনাবৃত আঘাত তাঁকে ক্ষত-বিক্ষত করে। চলতে চলতেই তিনি আত্মরক্ষা করেন। শুধু জীবধর্ম নয় জীবনধর্ম তাঁকে চালনা করে। বলতে গেলে অতি সন্বেদনশীল স্নিগ্ধমধুর প্রকৃতির মানুষ সাবিত্রী স্বায় ক্ষণে ক্ষণেই বাস্তবের যন্ত্রণায় ক্ষতবিক্ষত হন। এ তাঁর প্রকৃতি—এ তাঁর নিয়তি। কিন্তু তাঁর রচনা অতিরঞ্জন নয়; মানুষের আত্যস্তিক স্তবোধের প্রতি বিশ্বাস তিনি হারাননি—না তাঁর জীবনে না তাঁর রচনায়। পূর্বেই বলেছি তাঁর রচনা ও তাঁর জীবন এক অবিচ্ছেদ্য সামগ্রিক সূত্রে বাঁধা।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের গোড়ার দিকে (১৯৩৮?) তাঁর বিবাহ হয়—দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের শেষে তিনি কঠিন রোগে পড়েন। তখনকার দিনে সে রোগ সেয়ে যাওয়া ও সে রোগের চিকিৎসা কঠিন ছিল। বস্তুতঃ যে কোনও দীর্ঘস্থায়ী রোগে শরীরসহ অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত মনও আক্রান্ত হয়। দীর্ঘস্থায়ী রোগে মনন ও চেতনা হয়ত ত্রীক্লত হয়। তখন রোগীকে একটা ছুঃস্বাদ্য চেষ্টায় সন্তত ব্যাপৃত থাকতে হয়। মনস্তত্ত্বের দিক থেকে এটা স্বীকৃত সত্যও। মানুষের যখন শরীর চলে না অথচ মৃত্যু হয় না বলে তাকে চালাতে হয়—তখন মনই আমাদের সেই সঞ্জালকের কাজ করে। মনই তখন সংগ্রামের সহায়ক ও ভরসা। এই সত্যটা ভুক্তভোগী ব্যতীত অন্যের জানার কথা নয়। সেই

প্রাণপণ জীবনসংগ্রামই রোগীকে আরোগ্য দেয়। ঔষধ ও সেবা মহায়ত্ন করে মাত্র। প্রসঙ্গতঃ ব্যক্তিগত কথা হলেও এখানে জানাই এক চিকিৎসকের মত। কঠিন কঠিন অস্ত্রোপচারের সময় যেসব রোগী বা রোগিনী দুর্বল চিত্ত হন, কান্নাকাটি করেন, স্নায়বিক অবসাদে রিখল হন, তাঁদের সারতে দেবী হয়। যে রোগী যত প্রসন্ন চিত্তে সহজ ভাবে রোগকে ও চিকিৎসাকে গ্রহণ করেন তিনি তত শীঘ্রই সেয়ে ওঠেন। সহজ ভাষায় একেই মনের জোর বলা হয়—যলতে ঝিবা নেই ‘ত্রিশোতা’-র রোগিনীর মনের জোর ছিল। সে রোগিনী অবলীলা ক্রমে নিজের রোগের কথা বলেন এক পরিচিত সুহৃদকে। সে সুহৃদ হৃদয়কে তিনি জীবনে স্বীকৃতি দেন। সে স্বীকৃতি মালিন্যহীন সত্য অথচ শুভ। মাহুষের মন পাথর নয়, একটি স্থানে তা ফ্রবপদের প্রেমে বাঁধা থাকলেও সৌহার্দ্য ও বিশ্বস্ত অহুভূতির আকস্মিকতা অনস্বীকার্য সত্য। কারণ জীবন সেইরকমই। কিন্তু জীবনের সামগ্রিক আয়োজন, করুণ কঠিন সংঘমবন্ধন, মাহুষের সমাজ ও আত্মস্থগিত সমাজবোধ ও শুভাভ্যুত্থানের বোধও কিন্তু তেমনই নত। এই মাত্রাবোধই স্বপ্না ও সৌন্দর্যের জনক। ‘ত্রিশোতা’-র নাম, মায়িকা, নায়ক-উপনায়ক, তাদের ব্রত, শাস্ততিতিক্ষা বৌদ্ধশাস্ত্রের মৈত্রী ও করুণার কথা আমাদের মনে পড়িয়ে দেয়। আরও আছে ‘মুদিতা’ বা প্রসন্নতা এবং উপেক্ষা বা স্থানবিশেষে প্রয়োজন উদাসীনতা তথা দূরত্বও। জীবনের অতীব গভীরে প্রবিষ্ট হয়ে নবজীবনে লেখিকা উত্তীর্ণ হয়েছেন। তাঁর রোগ মুক্তি ঘটেছে চিকিৎসায়—কন্যার মমতাবন্ধনে, পতির স্নর্গকট পরিচর্যায় এবং সুহৃদ সৌখ্যের সৌহার্দ্যেও। ‘ত্রিশোতা’-র এইই হল মূলস্বর। এই স্থায়ী স্বরের আশে পাশে এসেছে অনেক মালিন্য। মধ্যবিত্ত মনোভাবের ফলে যে বিভ্রাটালী সংসারেও দীর্ঘা-দেব, ক্ষমতার লড়াই, অসহায়কে নির্ধাতন, বধুগীড়ন, নীরল্ল বিভীষিকা, নীচতার উদ্ভব হয় ‘ত্রিশোতা’, ‘মালতী’, ‘মেঘনা পদ্মা’ ও ‘পাকা ধানের গান’ সব কটি উপন্যাসেই তা বর্তমান। কিন্তু, যেমন আছে এগুলির তীব্রতা ও তিস্ততা, তেমনই আছে সেগুলির সঙ্গে আপ্রাণ লড়াই চালানোর একটা আপোষহীন সংগ্রাম-প্রস্তুতি। এই চিত্র দেখানো অতীব কঠিন।

কিন্তু সাবিত্রী রায়ের লেখায় নৈরাশ্যবাদও নেই নৈরাশ্যবাদও নয়। এই অসংখ্য দৈন্য ও তুচ্ছতা তাঁর চোখ এড়ায় না। গৃহবধূর অসম্মান-লাঞ্ছনা তিনি অনাবৃত নারীদেহে দেখতে পান। বুঝিবা বৌদ্ধিক ও আত্মিক চেতনায় তা তাঁর শরীরে ও মনের ক্রেশে ফুটে ওঠে। কিন্তু তিনি জানেন যে জীবন

অভ্যেয় অপরিমেয়। সেই অভ্যেয় অপরিমেয় জীবন সূক্ষ্ম বোধি ও আত্মিক উপলব্ধির বরাভয়ে তাঁর সৃষ্ট নায়িকারা সব বাধা পার হয়ে যায়, রচনা করে নবনীড় নবজীবনের সিম্ফনি সঙ্গীত। প্রসঙ্গত এখানে উল্লেখ করি অভ্যেয় আশাপূর্ণা দেবীর কথা। কিম্বা ‘নবাস্কর’-এর লেখিকা সুলেখা সান্যালের। আশাপূর্ণা দেবীর ফসল স্থপরিণত হয়ে ডালা উপচিয়ে পড়ছে। তাঁর রচনার অনবদ্য তীক্ষ্ণতায় নারী ও নারীর সংসার-সমাজকে বাস্তবের ক্ষুরধারে ছিন্ন-বিচ্ছিন্ন রক্তাক্ত করে তুলেছে। সেও অমেয় অভ্যেয় ক্ষমতা নিশ্চয়ই। তবুও মনে হয় বর্তমান সমাজজীবনে নারীর দৈন্য বা তজ্জাতীয় অহুভূতি যেন একটু বেশী স্পষ্ট। তাতো অসত্যও নয়। ‘প্রথম প্রতিশ্রুতি’, ‘স্ববর্ণলতা’, ‘বকুলকথা’ এই তিনটি সাগাজাতীয় উপন্যাসেও সেই স্থায়ী স্বর কানে ও গ্রাণে বাজে। মনে হয়, সে তীক্ষ্ণতা মাঝে মাঝে মাত্রা ছাপিয়ে বাজে। লেখা বুঝি লেখা নয় চিত্র বা ফোটোচিত্র। অবশ্যই আমার এ মত খণ্ডনযোগ্য ও বিবাদ্যস্পদ। কিন্তু, সাবিত্রী রায়ের লেখার মধ্যে থাকে একটা দূরধিগম্য মাত্রা। এটাই তাঁর রচনাকে ক্লাসিক সমৃদ্ধি এনে দিয়েছে। এই মাত্রা বাঁচায় তাঁকে, তাঁর রচনাকে ও তাঁর পাঠককে। কাছাকাছি ভিন্ন জাতের আরও এক আধুনিক লেখিকাকে কেমন যেন সমগোত্রীয় মনে হয়। তিনি কবিতা সিংহ। তাঁর উপন্যাসেও মানবীয় জীবনালেখ্য সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চেতনায় দৃষ্টঘাতে সমকীর্তি এবং আশ্চর্য বেদনা কল্পণ-অকল্পনে রসামৃত রিক্ত। (দ্রষ্টব্য সদৃশ—সার্বস্বত শারদীয় ১৯৮৫)। তবে কবিতা সিংহের রচনায় সাহিত্যের বাস্তবভূমি অতি কঠিন ও অস্থলিত। সাবিত্রী রায়ের রচনায় একটা অতি অসম্ভব স্বপ্নাভিমারীর অভিযানের অসম্ভব দিশা পাওয়া যায়। এটাকেই vision বলে। প্রকৃতপক্ষে vision ছাড়া কোনও mission গ্রহণ করা যায় কিনা সন্দেহ। এই পরাদৃষ্টি বলতে আমি কোনও অতীন্দ্রিয়, আধ্যাত্মিক বীক্ষণের কথা বলিনি। বরংই ‘জঁ. ক্রিস্তোফ’ কিম্বা ‘গ্রেট হান্সার’ পড়েছেন তাঁরা আমার একথার সারবত্তা উপলব্ধি করবেন। রুমা রুলা মনীষী শুধু নয়—তাঁর ধ্যানদৃষ্টিও ছিল—এই ধ্যানদৃষ্টি ছিল ঘোহান, বয়্যারের। তাঁর ‘গ্রেট হান্সার’ কিম্বা রুলায় ‘জঁ. ক্রিস্তোফ’ এখন কতজন পড়েন তা জানিনা। আমাদের অনতিক্রান্ত কৈশোর যৌবনে, ত্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত আমরা এই ধ্যানদৃষ্টিকে অতিক্রম করতে পারিনি। তাকে রোমাটিকতা বা মিষ্টিকতা বলা ভুল হবে। কিন্তু সেই উপলব্ধির আশ্বাদ দেহমনকে অন্য কোনও রাজ্যে নিয়ে যেত। সেখান থেকে ফিরে এসে বাস্তবতাকে সহ্য করা শুধু নয় পুনর্নির্মাণ করার একটা সফল-অসফল প্রেরণাও

ভাগত। সাঁবিজী বায়ৰ ‘পাকা ধানেৰ গান’ এৰং ‘মেঘনা পদ্মা’ৰ এই ধ্যানদৃষ্টি প্ৰচ্ছন্ন ও প্ৰকট উভয়ভাবেই পৰিপ্ৰাৰিত। প্ৰকৃতি প্ৰেম-গৃহ-পৰিবাৰেৰ দাম্পত্য প্ৰেম, শিশুৰ কলহাস্য, বিপ্লৱকা নাৰীৰ সৰুৰুণতা, ছিন্ন জীবন গেথে তোলা, দুৰূহ উপচৰ্চাৰ মধ্য দিয়ে আসা একবলক আলো, প্ৰেমৰ বিস্তাৰ বিশ্বপ্ৰেম, সৌন্দৰ্যশিলা ছড়িয়ে থাকা গৃহজীবনেৰ প্ৰতি কৰ্মে ও প্ৰতি উপাচাৰ এৰ প্ৰত্যেকটিই আমাদেৰ মনে কৰিয়ে দেয়—

“প্ৰেমে প্ৰাণে গানে গন্ধে আলোকে পুলকে
প্ৰাৰিত কৰিয়া নিখিল জ্বলোক ভুলোকে
তোমাৰি অসীম অমৃত পড়িছে বৰিয়া”

সাঁবিজী বায় নিপুণ শিল্পী। তাঁৰ হাতে এই অমৃত নিসান্দী জ্বৰ বয়েছিল এটা আমাদেৰ কাছে বিশ্বয় ও গৌৰবেৰ বিষয়। হলাহল পৰিণত হয়েছিল জীবনানন্দেৰ অমৃতে। তবু মনে না হয়ে পাৰে না যে এই নেপথ্যাচাৰিণী শান্ত, সহিষ্ণু নাৰী, নিতান্ত নিঃসঙ্গতাৰ মধ্যে, গৃহকাৰ্ধেৰ ফাঁকে ফাঁকে এই আশ্চৰ্য অমৃতমন্ত্ৰে সিদ্ধিলাভ কৰেছিলেন। বাহিৰেৰ বক্তৃতা, পতাকা-কেইট্টেৰ সমাৰোহ, অবৰোধ-প্ৰতিৰোধ-বিৰোধ এসবই হয়ত স্ব স্ব মূল্যে মূল্যবান। কিন্তু আন্তপ্ৰকৃতিসহ বাহ্যপ্ৰকৃতিৰ একটি সুসামঞ্জস সুষমা যে মাহুৰ গড়াৰ কাছে বৈশী লাগে। আজকেৰ কলকোলাহলেও যিনি এ বাণী হুঃসাহসেৰ সঙ্গে লালন কৰে যান তিনি সত্যই নমস্যা।

অনেকে উপন্যাস হিচাবে ‘মালতী’ৰ প্ৰশংসা কৰেন—কেউবা বলেন ‘মেঘনা পদ্মা’ তাঁৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। ‘মেঘনা পদ্মা’ ও ‘পাকা ধানেৰ গান’-এৰ মধ্যে একই চৰিত্ৰেৰ কিছু কিছু আনাগোনা আছে। সে হিচাবে এই ট্ৰিয়োলজি ‘মেঘনা পদ্মা’ শুদ্ধ একটি বড় মাপেৰ গ্ৰন্থ। অথচ প্ৰত্যেকটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। ‘মালতী’ উপন্যাস সুগঠিত ছোট পৰিধিৰ। পূৰ্ববৰ্তী ‘জিহ্বোতা’ উপন্যাসে বা প্ৰকট হয়নি সেই অসম্পূৰ্ণ ট্ৰাজেডি ‘মালতী’তে স্পষ্ট। বস্তুতঃ এমন কঠিন কোমল হাতে এমন নিৰ্মম অথচ পৰিচ্ছন্ন অস্ত্ৰোপচাৰেৰ মত কৰে অন্য কেহ এৰূপ ট্ৰাজেডি নিয়ে কাজ ইতোপূৰ্বে কৰেন নি। লেখিকা অসমসাহসিকা। সাম্য তো একা একা নয়—আধীনতা সংগ্ৰাম শেষ কৰে কাৰাবাসেৰ পৰ দলে দলে মুক্তি সংগ্ৰামীরা তখন কমিউনিষ্ট হয়েছেন। ১৯৪৭-৪৮ এ সে পাৰ্টি নিষিদ্ধ হয়। ব্ৰিটিশ গভৰ্ণমেণ্ট ইতোপূৰ্বে কাৰাগাৰে, দ্বীপান্তৰে লাল বাশিয়ার ‘মুক্তি সংগ্ৰাম সংক্ৰান্ত’ প্ৰচুৰ বই সৰবৰাহ কৰেছেন তাঁদেৰ।

শাসকের ধারণা ছিল, এই নবসংগ্রামীরা তা পড়ে অবসর বিনোদন করবেন কিন্তু নবীন সংগঠনের স্বপ্ন দেখবেন না। তাঁদের ধারণা ভুল প্রমাণ হল যুদ্ধারম্ভে নয়—যুদ্ধশেষে। এই সময়কার টালমাটালে বহু কমিউনিস্ট কর্মী তখন কারাবদ্ধ। দুর্ভাগ্যক্রমে অনেকের ঘর ভাঙে। ফিরে এসে তাঁরা দাম্পত্য জীবনে চোট খেয়েছেন। এই সমস্যা চিরন্তন। একে তো আর প্রলিটারিয়েট সমস্যা বলে পাশ কাটানো চলে না। অনেকের সম্ভানসম্পত্তিও ছিল। যাদের দাম্পত্য নীড় ঝেড়ে ভেঙে যায়নি তাঁদের নানা সমস্যা সামনে এল। অর্থাৎ আদর্শবাদকে বাস্তবে রূপ দেবার সমস্যা। এ সময় বহু নারী কর্মক্ষেত্রে স্বযোগ্য সহধর্মিণীর পরিচয় নিয়ে সামনে এসেছেন : আবার অনেক না হলেও কিন্তু সংখ্যক পিছু হটেছেন। দাম্পত্য জীবনের দুর্গে ছ'একটি শিশুগুণের হাসির ফুল দরকার। বহু নারী নিজেদের এই দিকটা নিজ হাতে স্বামীর আদর্শের জন্য ব্যক্তি করেছেন। বহুজনকেই শিশুর আগমন সম্ভাবনা অন্ধুরে বিনাশ করতে হয়েছে।

স্বলেখা সান্যালের ঘটনায় কিছু কিছু এ সত্যের চিত্র মিলবে। কাশ্মগটা আর্থিক ও পারমার্থিক দুইই। সেদিনের সেই নিরুদ্ধ ক্রন্দনের স্পন্দন মুছে যাওয়ার পর আজকের দিনের আইনসদ্বত গর্ভপাতের ব্যবস্থা অনেক ক্ষেত্রে সামাজিক গুচিটার মাত্রা লঙ্ঘন করে যাচ্ছে দেখলে হুংখা আগে। সেদিনের কথা আলাদা ছিল। এইরূপ অগ্নিগর্ভ একপ্রকার পরিস্থিতির মধ্যেও 'মালতী'র রাখী স্থির। সে প্রেমিকা, জননী। প্রতি নারীই যা হয়ে স্বামীর কাছে একটি মধাদা স্বাভাবিকভাবে পার। রাখী তা পায় নি। তার সমস্যা স্কুল স্বামীর কাছে এই সম্ভান অবাস্তিত। পত্নীর প্রতি সে বিরক্ত। আমার মনে হয় যে কোনও ব্যক্তিত্বসম্পন্ন নারীর কাছে এই একটি ঘটনাই সংসার ভেঙে দেবার পক্ষে যথেষ্ট। কিন্তু ব্যক্তিত্ব এবং ব্যক্তিস্বাভিমান এক নয়। রাখীর সুস্থ ব্যক্তিত্ব সাম্যের প্রবল ব্যক্তিস্বাভিমানের খর্বতাকে মমতায় প্রেমে কমা করতে পারে। নবনারীর জীবনের এই ভয়ঙ্কর সত্যকে 'মালতী'-তে আমরা সম্মুখীন দেখতে পাই। কিন্তু জীবন বহমান সে এগিয়ে যায় সব কিছু নিয়ে। নদীপ্রবাহের স্বচ্ছতায় ধূলিজল থিতুয়ে যায়। রাজনীতি ও জীবনবোধ এক মহাঅস্তিত্বে সংশ্লেষিত হয়ে ওঠে।

'পাকা ধানের গান' পাকাহাতের কাজও। তিনখণ্ডের এই উপন্যাসের বিস্তৃতি বিশাল। তার সঙ্গে 'মেঘনা পদ্মা' যুক্ত করলে একেবারে প্রথমদিকের ভারতের স্বাধীনতার স্বপ্ন দেখা বিপ্লবী দল থেকে শেষে ক্রমোত্তীর্ণ কমিউনিস্ট

কর্মী নরনারীর সাক্ষাৎ মিলবে। কিন্তু জীবনের সুখম হৃদয় সেখানেও থাকে। অজস্র চরিত্র জাল। পার্থ, ভদ্রা, পার্থর মা, দেবকী ও তার হৃদয় নিহৃত অত্যাচারী স্বামী রাজেন, দেবকীর বিধবা বড় জা আত্মকে প্রাণ দিতে হয়। সে স্নান করার কালে জলে ডুবে একটু তৃষ্ণায় জল খেয়েছিল বলে। গ্রাম্য জীবনের কুৎসিত আঘাত তাকে বাধ্য করে গলায় দড়ি দিতে। গ্রামীন পরিবেশে সেও রসাল ব্যাপার। দেবকীকে স্বস্তরবাড়ী থেকে তার দরিদ্র পিতার জন্ত এবং মূলতঃ যন্ত্রণা দেবার জন্যই শিশুপুত্রটি কেড়ে নিয়ে বিদায় করে দেওয়া হয়। লতা-মূলকণের জীবন অবশেষে তেভাগা আন্দোলন ও হাজং বিদ্রোহের মধ্যে আত্মগোপন পর্ব শেষে গড়ে ওঠে। মুসলমান তরুণকে ভালবাসার অপরাধে বিধবা তরুণী মেঘীকে গ্রামছাড়া হতে হয়। অবশেষে মেঘী তার প্রেমিকাসহ মিলিত হয়ে ঘর পায়। দেবকী তার ভবিষ্যৎ গঠন করতে কলকাতা আসে—অবশেষে সেও জাণ পায় তার চিরাচরিত সংস্কার থেকে এবং সাংবাদিক কুরুপের সঙ্গে তার একটি মমতার বন্ধন গড়ে ওঠে। পার্থ, তার হাজং সাথী সারথী অকুস্থলে লড়াই করে। পার্থ আহত হয় ও মারা যায়। পার্থ একেবারে কৃষক সমাজ থেকে সমাগত—সে নিজেকে কমিউনিস্ট কর্মী জীবনের মধ্য দিয়ে শিক্ষিত করেছে। তার মধ্যে ফাঁকি সেই। তার সরল প্রেমের মধ্যে বিধবা ভদ্রা আশ্রয় খুঁজে পায়। উভয়েই বেশ উভয়ের প্রতিপূরক হয়ে ওঠে। এসব চরিত্রের মধ্য দিয়ে কাছাকাছি আসে আরও বহু পার্শ্বচরিত্র, তারা কিছুটা সাহায্যকারী প্রত্যক্ষভাবে কমিউনিস্ট না হলেও। ভদ্রাও সে ভাবেই কাছে এসে পরে কর্মী হল। ভদ্রার জীবন আশ্চর্য সত্যসহ চিত্রিত হলেও এক আধটুকু অস্ববিধায় পড়তে হয়। সে পূর্বজীবনে জমিদার ঘরের মেয়ে বা বধূও। পতিবিরহিত জীবনে সে ছিল বুদ্ধ স্বস্তরের আশ্রয়স্থল। পার্থর সাহচর্যে এসে তার পরিবর্তন হল; স্বস্তর কী ভাবে নিলেন—বা সেইবা স্বস্তরকে কি বলল, ওগুলি নেপথ্যে থেকে যায়। একপ্রকার হয়ত তা ভালই। কিন্তু সংসারে সমাজে এভাবে তাই কি ঘটে?

ঘটনার জাল হাজং ও গারো সীমান্তে বিস্তৃত। কলকাতায় তার সখাদ ছড়ায়। ওদিকে বর্ষামূলকে বিদেশী সৈন্যদের নিয়ে প্লেন যাচ্ছে—ভোরের তারার মত দেখা যায় প্লেনের আলোটি। ভদ্রা সেই অতিথি বিদেশীর কথা স্মরণ করে। সে বাঁচতে চেয়েছিল মায়ের জন্য প্রিয়ার জন্য। এ চরিত্রটি একটি সত্য চরিত্র। যুদ্ধের কালে আগন্তুক লিবারেল মনের বহু ইংরাজ

স্বকের আনাগোনা ঘটত তৎকালে কমিউনিস্টপন্থী পরিবারগুলিতে। তাঁদের কারো কারো নাম অধ্যাপক স্মশোভন সরকারের রচনায় পাওয়া যাবে। পাওয়া যাবে শ্যামলকৃষ্ণ ঘোষের লেখা “পরিচয়ের আড্ডা”-তে এবং গোপাল হালদার মহাশয়ের রচনাতেও। এঁদের অনেকেই সেসময় স্মশোভন সরকার, স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত ও হালদার গৃহে আসা পাওয়া করেছেন। এরা অবাস্তব চরিত্র নন। ভারত সংস্কৃতি বিশেষ করে ভারতের আভাবিক সৌন্দর্য বাইরের ও ভিতরের তাঁদের আকৃষ্ট করত। গত ত্রিশ বৎসরে যে ত্রীহীনতা ও শূন্যতা আমরা আহার্য করেছি তা তখন অবিদ্যমান। অবশ্যই ঔপন্যাসিক কখনও কটো তুলে রাখেন না। তাঁদের কাহিনী সত্যাপ্রিত হলেও কল্পিত। অন্ততঃ চরিত্রগুলির পারস্পরিক সম্পর্ক ও সংহতি সংযোগ আংশিক বা পরিপূর্ণভাবে কল্পিত। ভিন্ন মুণ্ড ও ধড় ভিন্ন ধড় ও মুণ্ডে আরোপিত করার একটা শিল্প সঙ্গতি আছে। সে শিল্পসঙ্গতি যে সাবিত্রী রায়ের রচনায় নেই তাও নয়। কোথাও বিশেষভাবে কারোকে ধরা বা আক্রমণ করা শিল্পীর লক্ষ্য নয় বা লক্ষ্য হতে পারে না। সেদিক দিয়ে সাবিত্রীর প্রয়াস সত্যাপ্রিত এবং তাঁর কল্পনা দৃঃসাহসিক।

কমিউনিস্ট পরিবারগুলিতে তো আর সঙ্কে একসঙ্গে কমিউনিস্ট হয় না। কিবা কংগ্রেসী আদর্শবাদ গান্ধীযুগেও সুপরিবার কদাচিত্ত কেহ গ্রহণ করতেন। সেক্ষেত্রে পরিবারের লোকগুলির মধ্যে আশাভঙ্গের বেদনা তো ছিলই। তারও উপর ছিল অনেকসময় স্বামী বা স্ত্রী পরস্পরের হয়ত খোঁজও পেতেন না। স্থখ দুঃখ বিনিময়ের অবস্থাও হত না। সেসব ক্ষেত্রে সন্ন্যাসী ও গৃহীর মধ্যে যেমন একত্রাবস্থানে অস্থবিধা দেখা যায় তেমনও এসব স্থানে দেখা যেত। বিশ্বপ্রেম তথা বিশ্বনাগরিকত্ব হয়ত কোনও কমিউনিস্ট স্বামী বা স্ত্রীকে বিচ্ছিন্ন করে দিত। তাঁরা কবি পেলেও উদাসীন থাকতেন পার্টি ডিসিপ্লিনের দোহাই পেড়ে। এমনটি যে হতই তা বলছি না, তবে হতে পারত। সাবিত্রীর রচনায় সেক্ষেপ ইঙ্গিত আছে কথাবার্তার। তৎকালে তাঁর রচনায় কঠিন সমালোচনাও হয়েছিল একথাও আজকের দিনের বহু সদস্যের জানবার কথা।

‘মেঘনা পদ্মা’ আরম্ভ হয় দুরন্ত নদীপ্রোতে নৌকা ভাসানর সঙ্গে। পদ্মা বিশাল—মেঘনা ভয়াল। ঘটনাপুঞ্জ প্রায় সবই ঘটে পূর্ববঙ্গের নানা স্থানে। মুক্তি সাধক বিপ্লবী নায়ক নায়িকাদের মধ্যে এক নায়িকা বা কোনও নায়ক ইচ্ছাঅনিচ্ছায় মানুষী দুর্বলতার শিকার হন। একটি মেয়ের গোপনে সন্তান হয় ও সন্তানটিকে গোপন করা হয়। সমস্ত জিনিষটা খুব গোপনে সেয়ে

ফেলা হয়। পরবর্তীকালে সেই স্নন্দরী কন্যাটি তার শিক্ষাদীক্ষা শেষ করে এক প্রগতিশীল জমিদার পুত্রের পত্নী হয়। মেঘজিৎ কমিউনিস্ট না হলেও সেরূপ মতাবলম্বী উদার প্রকৃতির যুবক। তার পত্নী কলকাতা বাসকালে একবার সেই অতীতের বিখ্যত দিনগুলিতে ফেলে আসা তার সন্তানটিকে চিনতে পারে। সে সন্তানটি তখন কিশোর। সে ভালোভাবেই মাহুয হচ্ছিল এক অকৃতদার আদর্শনিষ্ট সদস্যের পালিত পুত্র হিসাবে। মাতা ও পুত্রের দেহসাদৃশ্য মাতাকেও বিচলিত করে। সে বিধাবিত হয়ে যখন ভাবছিল কী করা উচিত, পথে দাঁড়ানো সে কিশোরটিও তখন কোনও অজ্ঞাত আকর্ষণে বাতায়নে তাকিয়ে দেখছিল অপকুপা ঐ মহিলাকে। সেইসময় সকল বিপদের নিষ্পত্তি ঘটে ছেলেটির গাড়ীচাপা পড়ে সঙ্গে সঙ্গে মারা যাওয়াতে। বুঝি সংসারে এমন নাটকীয় পরিণমাপ্তি সহসা ঘটে না। কিন্তু, এও তো সত্য যে জীবনে এমন ঘটনাও ঘটে যা কল্পনাতেও স্পর্শ করা যায় না। লেখিকা সেই কল্পনার আশ্রয় গ্রহণই করেছেন বলা যায়।

‘পাকা ধানের গান’ এবং ‘মেঘনা পদ্মা’র প্রসারতা গায়ো পাহাড় থেকে কলকাতার জনাকীর্ণ পথ পর্যন্ত আসা-যাওয়া করে। লেখার মূল্যায়ন। ও বিশিষ্টতা অনস্বীকার্য। স্বকঠোর বাস্তবতা, পাটির ইশতাহার গোপন করা, লুকিয়ে আশ্রয়গোপন করার ফাঁকে ফাঁকে অগ্নান পথের ফুলগুলিও ফুটে থাকে। গ্রামীণ জীবনের আশ্রয় স্নন্দর চর্যাগুলি হল সে ফুল। বিবাহের সামগ্রিক গান, গাজনের সন্ন্যাসীর ভিক্ষা ভোজন, আগন্তুক অতিথির আপ্যায়ণ, গাঁয়ের মেলায় অহুষ্ঠান এবং কখনও কখনও অহুষ্ঠিত সভায় বৌদ্ধদের যোগদান, ছোট ছেলের মাছ ধরে আনা, দাদার জন্য মোয়া মুড়কি তৈরি করা প্রভৃতি গৃহস্থ ঘরের অজস্র সাধ স্বপ্ন স্বখ-দুঃখ হাসি-কান্না সমগ্র বইয়ের মধ্যে ফুল ফুটিয়ে রেখেছে। সত্যকার ফুলের পাতার বৈচিত্র্যও কম নয়। লেখিকা স্বভাবতঃ প্রকৃতিপ্রেমী। পথ চলতে ঘাসের ফুল তাঁর চোখ মোটেও এড়ায় না। অস্বকার আকাশের তারার দিকে চেয়ে তার কোনও জীচরিত্র খুঁজে বেড়ায় স্বপ্নে তার সঙ্গী দয়িতকে যে রাজনৈতিক কর্মজালে পালিয়ে বেড়াচ্ছে। নিরুপকরণ অল্পের সঙ্গে খাবার কিছু না থাকলে শিউলি পাতার তিক্ত বড়াই আহার্য হয়। শিশুকে মা আশ্বাস দেয়—‘বাকুসী মা আর তার ছেলেটা থাকে।’ বলতে গেলে এই ছোটখাটো ঘরোয়া স্বখ-দুঃখ আর বহিঃপ্রকৃতির রোমাটিক স্পর্শ এই দুইটির মাধুর্য-মেঘুর সাবিত্রী রায়ের রচনা আমাদের মস্তিষ্ক ও হৃদয় দুটিকেই জাগ্রত করে। রোমাটিক নিরিক

ধর্মী রচনা অতি দ্রুত সাবলীল গতিতে এগিয়ে চলে। থামবার সময় নেই তাঁর—থামবার সময় নেই পাঠকেরও। থেমে থাকে হাজং কৃষক বিদ্রোহে মৃত পার্থের মায়ের দুটি করুণ চোখ—সে চোখ ভদ্রার মধ্যে কি খোঁজে তা সে নিজেও জানে না।

এবার শেষ পর্যায়ে আসি। এ পর্যায়ে সাবিত্রীর লেখার ধরণ বদলে যায় ও লেখার সংখ্যা কমে যায়। কন্যা-জামাতাসহ সে বিদেশে গেছিল। সে নতুন দেশ তাকে মোহাবিষ্ট করেনি ভাল লাগলেও। যাকে আমরা mooring বলি সেটি সে পেয়েছিল তার পূর্ববঙ্গের বনচ্ছায়াঘন গ্রামে এবং পরিশেষে হয়ত তার কলকাতার উপকণ্ঠস্থ গৃহে। শেষের দিকে তার সঙ্গী ছিল কন্যাটি আর কন্যার বিবাহের পর নতুন করে সে সঙ্গ পেয়েছিল দৌহিত্র মিঠির। এই পৃথিবীতে তার স্বগৃহে তার মমতাময় প্রতীক্ষা নিশ্চয়ই থাকত তার জীবনসঙ্গীর জন্য। অসুস্থ শরীর তাকে বারেবারে ক্লিষ্ট করত। বেঁচে উঠত সে মনের জোরেই। তার কাজকর্ম ঘর-সংসারের ফাঁকে জেগে থাকত বাতায়নে নিঃসঙ্গ আকাশ এবং তার মনের আকাশও। এই পরিবেশে সে রচনা করে ‘নীল চিঠির ঝাঁপি’, উৎসর্গ করে দৌহিত্রকে। বস্তুতঃ ছোট ছোট লেখাগুলি কখনও রূপ নিয়েছে চিঠির, কখনও ছবির বা স্কেচের এবং কিছু অসামান্য কবিতায়। এ লেখা পড়ে (যথারীতি সে আমাকে বই দিয়েছিল ও আমিও তার সমালোচনা করি তান্যার প্রযত্নে তা পরিচয়-এ ছাপা হয়) আমার মনে হয়েছিল স্মৃতিচিত্রের কিছু টুকরো। তাতে নষ্টালজিয়া ছিল—তার রূপ ছিল প্রচ্ছন্ন বিষাদের, যে স্বর বিষন্ন হলেও প্রসন্ন। এ স্বর ছিল সাবিত্রীর নিজস্ব সম্পদ। সে অবিচার অত্যাচার সহ্য করেছিল। সাহিত্যিক জগতে সে খুব সমাদর পায়নি। প্রতি মানুষের মত তারও নিঃসঙ্গ জগতে সে নিজের স্বখ-দুঃখ নিয়ে একা থাকত, কারোকে দোষারোপ করত না বা জগৎ সংসার সম্বন্ধে তার অনুঘোষ যে ছিল না তা বোঝা গেল ‘নীল চিঠির ঝাঁপি’ পড়ে। কিন্তু সেই বিষন্ন করুণ স্বর কেমন মেলডি হয়ে গেছিল। পূর্বকার উপন্যাস লেখিকার জমজমাট সিমকনি সেখানে অনুপস্থিত। পড়ে আমার অন্ততঃ তাই মনে হয়েছিল। স্মৃতির কারুণ্য স্মরণ করিয়েছিল ওয়াশিংটন আরভিংকে, রুশ লেখক পাউস্তুভস্কিকে। এও তার সংবেদনশীল অন্তরের চিরন্তন প্রকাশ রীতি। তার সকল স্বখদুঃখ প্রকাশিত হত মেঘে ঢাকা তারার মতন নয়ত জ্যোৎস্নাঢাকা যুহু আলোমাখা আকাশের মত। তার আন্তরিক সততাই তার শক্তি ছিল এবং সেই আন্তরিকতাই তার লেখার প্রেরণা যোগাত। রবীন্দ্রনাথের শেষ দিকের কবিতা দেখলে বোঝা যায় প্রথম দিনের সূর্য এবং শেষ বেলার সূর্য দুটিই সত্য এবং কোথাও তিনি যে উত্তর পাননি সেইই তৃতীয় সত্য। সাবিত্রীরও হয়ত তৃতীয় নয়ন তৃতীয় ভুবনকে তার কাছে এনে দিয়েছিল—‘নীল চিঠির ঝাঁপি’ কবিতাগুলি তার সাক্ষী থাকল।

বিজ্ঞান ও শিল্পের মিলন ;

নীহার ভট্টাচার্য্য

[মিখাইল মিখাইলোভিচ গেরাসিমভ । জন্ম ২ সেপ্টেম্বর, ১৯০৭ পিটাস্‌বুর্গ-এ। মৃত্যু ২১ জুলাই, ১৯৭০ মস্কোতে। সোভিয়েত নৃতত্ত্ববিদ ভাস্কর। ঐতিহাসিক বিজ্ঞানে ডক্টরেট (১৯৫৬) এবং Ethnology of the Academy of Sciences (USSR) এর প্রধান (১৯৫০-১৯৭০)। সোভিয়েত দেশের রাষ্ট্রীয় পুরস্কারে ভূষিত হন ১৯৫০-এ]

বহুর মাটেক আগের কথা। মস্কো শহর থেকে বেশ কিছু দূরের এক পরিত্যক্ত এলাকায় একটা করোটি পাওয়া যায়। তারও বেশ কিছুকাল আগে সেই এলাকার কাছাকাছি এক গ্রাম থেকে একজন মহিলা হঠাৎ নিখোঁজ হয়ে যায়। সন্দেহ করার যথেষ্ট কারণ ছিল, ঐ করোটিটি সেই নিখোঁজ মহিলার। সম্পূর্ণভাবে নিঃসন্দেহ হতে অপরাধবিশারদরা এলেন গেরাসিমভ-এর কাছে। মিখাইল গেরাসিমভ, একজন নৃবিজ্ঞানী। ইনি ইতিমধ্যে সন্দেহাতীতভাবে প্রমাণ করেছেন, মাথার খুলি পেলে প্রাণীর আকৃতির রূপ দেওয়া সম্ভব। তাঁর এই মত তিনি যুক্তির সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। স্তুরাং সারা ছুনিয়ার বিজ্ঞানীরা সেটা মেনে নিয়েছেন। গেরাসিমভ দেখিয়ে দিয়েছেন, করোটির ওপর নির্ভর করে বৈজ্ঞানিক প্রথায় যে আকৃতি দেওয়া সম্ভব, সেটি ডেথ্‌ মাস্ক-এর চেয়েও নিখুঁত হয়। মৃত্যুর পর যখন কোনো ব্যক্তির মুখের ছাপ নেওয়া হয়, সেই ছাপ ছবছ হওয়া সম্ভব হয় না। কারণ মৃত্যুর ফলে মাংসপেশীতে শৈথিল্য আসে এবং মুখাবয়ব সামান্য বিকৃত হয়।

যাই হোক, গেরাসিমভ করোটিটি নিয়ে তাঁর কাজ শুরু করলেন। মুখের আকৃতির প্রধান বৈশিষ্ট্য ইনি বের করেন হাড়ের গঠনের ওপর নির্ভর করে। হাড় আর নরম টিস্যুগুলির পরস্পর নির্ভরতা বেশ জটিল। একজন গেরাসিমভকে এক্স-রে ফটোগ্রাফির সাহায্য নিতে হয়। সংগ্রহ করতে পারেন প্রচুর তথ্য, বের করেন নরম টিস্যুগুলোর আকৃতি এবং প্রকৃতি। নাক এবং কানের আকার বের করাই সবচেয়ে কঠিন। কঠিন হলেও সম্ভব এবং গেরাসিমভ তা করেন অনায়াস দক্ষতার সঙ্গে। তাছাড়াও মুখমণ্ডলের কাটা দাগ, আঘাতের ফলে যদি কোন ক্ষতের সৃষ্টি হয়, তাহলে সেসবের আকৃতির

প্রমাণও করোটির ওপর থেকে যায়। সেই তুলনায় চোখের আকৃতি বের করা বুঝি অনেক সহজ। চোখের আকার এবং স্বাভাবিক অভিব্যক্তির অনেকটাই নির্ভর করে নরম টিস্তগুলির আকৃতি এবং প্রকৃতির ওপর, তাছাড়া কোটরের হাড় তো আছেই।

গেরাসিমভ্ এবার যে খুঁটি পেলে, সেটি নিয়ে কাজ করা সহজ নয়। এটির বাদিকটা সাধারণ, কিন্তু ডানদিকের সঙ্গে বেশ পার্থক্য রয়েছে। সাধারণত এমনটি হবার কথা নয়। কিন্তু গেরাসিমভ্ সমস্তা পছন্দ করেন, অর্থাৎ সমস্তা সমাধানে তাঁর আগ্রহ এবং আনন্দ। তিনি বুঝলেন, জীবিত অবস্থায় এই ব্যক্তির মুখমণ্ডলের ডানদিকের স্নায়ুতন্ত্রে গোলোযোগ ছিল, ফলে মাংসপেশীগুলি সর্বদা সচল থাকতে পারেনি। মুণ্ডটির অনেক দাঁতও আবার ছিল না। কাজ আরো জটিল হল, কারণ দাঁত না থাকলে নিচের চোয়ালের প্রকৃত অবস্থা বের করা কঠিন হয়। ধীর স্থিরভাবে এগোলেন গেরাসিমভ্। হাড়গুলি খুঁটিয়ে পরীক্ষা করে বুঝলেন, এই করোটিটি তেত্রিশ থেকে ছত্রিশ বয়সের কোনো ব্যক্তির। তারপর প্রমাণ পেলে, মৃত ব্যক্তি মহিলা ছিলেন। চোয়ালের হাড়ে দাঁতের যেসব গর্ত ছিল, সেগুলো পরীক্ষা করে জানা গেল, জীবনের বেশীর ভাগ সময়েই মহিলাটির দাঁত বেশ সবল ছিল। স্ততরাং চোয়ালের প্রকৃত অবস্থা বোঝা গেল। এই সমস্ত খুঁটিনাটি এক করে গেরাসিমভ্ এক মূর্তি তৈরী করলেন। কাজ শেষ হলে দেখা গেল, ওটি সেই নির্খোজ মহিলার মূর্তি। মহিলাটির আত্মীয়-স্বজন প্রত্যেকেই সেটি সনাক্ত করেন। নির্খোজ হওয়ার সময় মহিলাটির বয়স ছিল পঁয়ত্রিশ।

শিলায়-এর করোটি

একশো ষাট বছরেরও বেশী কাল ধরে হুসাইয়ার-এ শিলায়-এর কবর দর্শন করে আসছেন কবির ভক্তরা। স্থানীয় যাহুঘরে কবির ডেখ-সাক্ষ রাখা আছে। আর আছে তাঁর করোটির অবিকল প্রতিমূর্তি। তবে সেদিন অবধি ঐতিহাসিকরা প্রত্যয়ের সঙ্গে বলতে পারেননি, এটি শিলাবেরই করোটির অবিকল প্রতিমূর্তি। কবির মৃত্যুর একশ বছর পর শহুরে নামের এক ব্যক্তি কবরখানা খুঁড়ে করোটিটি বের করে এনে সেটির হুবহু প্রতিমূর্তি তৈরী করান। শহুরে ছিলেন কবির ঘনিষ্ঠ বন্ধু এবং সেই সময়ে শহরের মেয়র। সেই কবর খোঁজার সময়ে কবির সমসাময়িক বন্ধু-বান্ধব, গোয়েটে এবং কবির ব্যক্তিগত ভৃত্যও

সাহায্য করেছিলেন। সঠিক কবরটি, বলা উচিত সঠিক কফিনটি খুঁজে পাওয়া বেশ কঠিন কাজ ছিল। কারণ কফিনের ওপর এমন কোনো চিহ্ন ছিল না, যাতে নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। তবে প্রথম তিগ্নার বছর ও ব্যাপারে কোনো কথা ওঠেনি।

তিগ্নার বছর পর, শিলার এবং গোয়েটের দেহাবশেষ তখন পাশাপাশি রাখা, ফেল্কার নামের এক শারীরস্থানবিদ (anatomist) সন্দেহ প্রকাশ করলেন। তাঁর মতে যাদুঘরে রাখা কবির ডেথ্‌মাস্ক এবং করোটির মধ্যে সামঞ্জস্য নেই।

আবার সন্ধান শুরু হলো ১৯১১ সালে। আবার কবর খোঁড়া হল এবং আরেকটি কঙ্কাল দেখিয়ে বলা হল, এটিই প্রকৃতপক্ষে কবির দেহাবশেষ। এই কাজটি করে ফ্রোরপ নামের আরেক শারীরস্থানবিদ। সময়ার সৃষ্টি হল। একদিকে শিলার-এর দেহাবশেষ রয়েছে গোয়েটে শিলার সমাধি সৌধে। আবার আরেকটি করোটিকে বলা হচ্ছে শিলার-এর করোটি।

এমনি অবস্থায় আরো পঞ্চাশ বছর কাটল এবার ডাক পড়ল গেরাসিমভ্-এর। তাঁর ওপর দায়িত্ব দেওয়া হল সমস্যা সমাধানের। গেরাসিমভ্‌ যেটুকু তথ্য পেলেন তা হচ্ছে, শিলার-এর মৃত্যু হয়েছে ১৮০৫ সালে। সে সময়ে কবির বয়স ছিল ছেচলিশ। কবি ছিলেন সুপুরুষ এবং সেসময়ে সেই শহরের সবচেয়ে দীর্ঘকায় ব্যক্তি। গোয়েটে-শিলার সমাধি সৌধে সত্যিই পাওয়া গেল এক দীর্ঘ সুপুরুষের কঙ্কাল। উন্নত ললাট, স্পষ্ট নাকের অস্থি, বেশ বড় বড় চোখের কোটর এবং চন্দ্রকার সাজানো দাঁত। প্রথম দৃষ্টিতেই নজর কেড়ে নেয়। ওদিকে ফ্রোরপ যে কঙ্কালকে শিলার-এর বলে চালাতে চেয়েছিল, সেটি দেখা গেল বিভিন্ন ব্যক্তির হাড় একখানে করে তৈরী। বিশেষ করে করোটিটি সন্দেহাতীতভাবে একজন মহিলার এবং সেই মহিলার বয়স মৃত্যুকালে ছিল বড়জোর কুড়ি বছর। এবার গেরাসিমভ্‌-এর দায়িত্ব হল শন্থাবে যে দেহাবশেষ শিলার-এর মনে করেছিলেন, সেটি প্রকৃতপক্ষে শিলার-এর কিনা তা প্রমাণ করা। উপায় একটিই। এই করোটি থেকে মূখ্যবয়ব সৃষ্টি করতে হবে। গেরাসিমভ্‌ দরজা বন্ধ করে কাছে বসলেন। সন্ধ্যা তাঁরই ছাত্র উলরিখ। এঁদের কাছে শিলার-এর কোনো ছবি ছিল না, তাঁরা শিলার-এর ডেথ্‌মাস্কও দেখেননি। এই কথা বলতে হল, যারা গেরাসিমভ্‌কে জানে না, তাদের সন্দেহ করার অপরাধ থেকে মুক্ত রাখতে।

এই ব্যাপারে গেরাসিমভ বলেন, “মুখমণ্ডলের অঙ্গসংস্থান-সংক্রান্ত (morphological) খুঁটিনাটির ওপর নির্ভর করে আমাকে কাজ করতে হয়।”

যাই হোক, তাঁদের কাজ শেষ হল। এবার এই নতুন প্রতিমূর্তির সঙ্গে কবির ডেথ মাস্ক-এর তুলনা করা হল এক অনুষ্ঠানের মাধ্যমে। বিদগ্ধ বাজিবর্গ এবং বাহুবীরের কর্মীদের সামনে এই কাজ করা হয়। উপস্থিত সকলে তৎক্ষণাৎ কবির এই প্রতিকৃতি মেনে নেয়। তারপরও আবার অনেক খুঁটিয়ে পরীক্ষা করে বিশেষজ্ঞরা তাঁদের রায় বহাল রাখেন। শিলার-এর এই মূর্তিটি বরং আরো জীবন্ত মনে হয়। ডেথ মাস্ক-এ কবির মুখাবয়ব মাত্র বোঝা যায়। সেখানে প্রাণের ছোঁয়া নেই। “না থাকাই স্বাভাবিক” বলেন গেরাসিমভ। “মৃতের মুখের ছাপ নেবার সময় চুলগুলো কাপড় দিয়ে চেপে বেঁধে দেওয়া হয়, যাতে চুলগুলো নষ্ট না হয়। কলে চামড়ায় টান পড়ে মুখমণ্ডল সামান্য বিকৃত হয়। তারপর ছাপ থেকে কাপড়ের অংশ কেটে বের করবার সময় একটু আধটু বেশী প্লাস্টার বেরিয়ে যেতে পারে।”

গেরাসিমভ-এর তৈরী মূর্তিটি এখন হ্লাইমার-এর শিলার মিউজিয়ামে রাখা আছে।

অষ্টম শতাব্দীর কবির প্রতিকৃতি

কবির নাম রুদাকি। প্রায় বাবেশ বছর আগে তাঁর জন্ম হয়েছিল। সমরখন্দ, বুখারা, এমনকি আফগানিস্থান-এর গ্রামাঞ্চলেও তিনি পরিচিত। সকলেই তাঁকে জাতীয় কবি বলে মনে করে। তাঁর কাব্য সুপরিচিত। কিন্তু তাঁকে ধারা দেখেছিল, তারা কেউ কবির কোনো ছবিও এঁকে রাখেনি, বা অন্য কোনো কারণে সেই কবির চেহারার কোনো বিবরণ পাওয়া যায়নি। রয়ে গেছে তাঁর কাব্য। তিনি লিখেছিলেন ফার্সী ভাষায়।

কবি রুদাকির ১১৩০-তম জন্মদিন এগিয়ে আসছে অথচ তাঁর কোনো প্রতিকৃতি নেই। সুতরাং ডাক পড়ল গেরাসিমভ-এর। গেরাসিমভকে প্রথমে কবির সমাধি খুঁজে বের করতে হবে, সেটি পেলে, কবর খুঁড়ে তাঁর কবোটি বের করে তৈরী করতে হবে রুদাকির প্রতিকৃতি। শেষ কাজটুকু বলা বাহুল্য কোনো সমস্যাই নয়—অন্তত গেরাসিমভ-এর কাছে। প্রথম কাজ কবির দেহাবশেষ পাওয়া এবং তা নিশ্চিতভাবে সনাক্ত করা।

আয়োজন শুরু হল। জানা গেল তাজিক-এর পঞ্চরুদ গ্রামে কবিকে

৮ সমাধিস্থ করা হয়েছিল। তাতে কৃষ্ণ সামান্য এঙুলো, কিন্তু সঠিক দেহাবশেষ সনাক্ত করতে আরো অনেক তথ্য জানা প্রয়োজন। গেরাসিমভ শুরু করলেন রুদাকির কাব্যে আক্ষরিক অনুবাদ নিয়ে গবেষণা। একটা খবর আরো পাওয়া গেল ইতিমধ্যে, রুদাকি অন্ধ ছিলেন। কিন্তু, তিনি বাল্যকাল থেকেই অন্ধ ছিলেন, না পরিণত বয়সে অন্ধ হয়েছিলেন, তা কেউ ঠিক জানে না। জনশ্রুতি — ধর্ম-রাজনীতির সংগ্রামে অংশ নেওয়ার অপরাধে রুদাকিকে অন্ধ করে দেওয়া হয়।

৯ রুদাকির কাব্যের মধ্যে পাওয়া গেল সূত্র। প্রথম জীবনে কবি প্রকৃতি, সূর্য্য এবং রমণীর বিবরণ দিতে রঙের উল্লেখ করেছিলেন। তারপর হঠাৎই একটা সময় থেকে রুদাকির কাব্যে পৃথিবীর সব রঙ মুছে যায়। এককালে যে কবি রমণীর সৌন্দর্যকে লাল গোলাপের সঙ্গে তুলনা করেছিলেন, তিনি পরবর্তীকালে সেই সৌন্দর্যকে গোলাপের স্তব্ধের সঙ্গে তুলনা করেছেন। প্রমাণ হলো রুদাকি পরিণত বয়সে অন্ধ হয়েছিলেন। তাঁর কাব্যের মধ্যে গেরাসিমভ, আরো একটি উল্লেখযোগ্য সূত্র পেলেন, যার ফলে দেহাবশেষ পাওয়া গেলে সেটিকে নিশ্চিতভাবে সনাক্ত করা সম্ভব হবে। সেটি হল, রুদাকির শেষ বয়সে তৃতীয়বার দাঁত গজিয়েছিল। কখনো কখনো এমনটি ঘটে, শারীরস্থানবিদ্যায় এমন নজির আছে।

১০ গেরাসিমভ এবার রওনা হলেন পঞ্চরুদ্ গ্রামের উদ্দেশে। সেখানেও অত প্রাচীন সমাধির খবর পাওয়া তেমন সহজ নয়। সেখানকার কিছু বৃদ্ধ লোক-পরম্পরায় কিছু জ্ঞানত ঠিকই, কিন্তু কবর খোঁড়া হবে শুনে তারা প্রথমে কেউ সাহায্য করতে রাজী হয়নি। তাদের বহু কষ্টে বোঝানো সম্ভব হল যে, সমাধি খুঁড়লেও দেহাবশেষ আবার যথাস্থানে রাখা হবে। ভাছাড়া তাদের গ্রামের কবিকে সম্মানিত করা হবে। তখন তারা রাজী হল। গ্রামের কবরস্থানের একটা সমাধির ধ্বংসস্তুপ দেখিয়ে দিল। সেটাই খোঁড়া হল। গেরাসিমভ পেলেন কয়োট। চোখের কোটরের অংশবিশেষ সামান্য ক্ষতিগ্রস্ত। হাড় প্রায় নষ্ট হতে চলেছে।

১১ গেরাসিমভ খুঁটিয়ে পরীক্ষা করলেন। জানতে পারলেন, কয়োটের মালিককে তাঁর পঞ্চাশ বছর বয়সে অন্ধ করে দেওয়া হয়। নিচের চোয়াল দেখে বোঝা গেল কয়োটের মালিক দীর্ঘকাল বেঁচে ছিলেন এবং তৃতীয়বার দাঁত গজিয়েছিল। এবার গেরাসিমভ নিশ্চিত হলেন, এটি রুদাকির কয়োট। শুরু করলেন তাঁর প্রকৃত কাজ।

১২ রুদাকির প্রথম প্রতিকৃতি তৈরী হল। তাঁর দেহাবশেষ আবার যথাস্থানে রাখা হল, তারপর সেই সমাধির ওপর তৈরী হলো চমৎকার এক সৌধ। অজিক-এর লোকেরা এখন তাদের প্রাচীনতম কবির আবক্ষ মূর্তির অধিকারী। তারা গর্বিত।

জয়দেব বজুর কবিতাগুচ্ছ

পেপারওয়াট

রূপোর বুদ্ধদ, নাকি জল ? আহা
কার চোখ থেকে বয়ে পড়বার কথা ছিল.....

বিপ্লব

ইটা গুরু করবার আগে তারা দেখেছিল রাস্তার শেষে আলো আছে।
তাদের পায়ের পাতা সঞ্চালিত হচ্ছিল দ্রুত। একদিন বেলিং-এর সীমা
থেকে সবাইকে লুফে নিল পয়ত্রিশ ফিটের শূন্যতা। তারপর মাঠময়
অন্ধ ও আতুরের ছড়ানো কফিন থেকে যেইকটি তর্জনী ফিরে পেল
হৃদস্পন্দন, তাদের অবাক করে মহাশূন্যে হেসে উঠল পূর্ণিমার চাঁদ।

বিচ্ছেদ

পয়লা ঘণ্টি বেজে উঠল, উৎকর্ষ হয়ে উঠল চতুর্থ দেয়াল। হৃদয় উপড়ে
রাখো হাতের পাতায়। বন্ধ করো মুঠো। দ্বিতীয় ঘণ্টা বাজে, চাপ দাও,
আরো আরো জোরে চাপ দাও। তৃতীয় ঘণ্টার শব্দে—এই জ্বাখো,

আঙুলের

ফাঁক দিয়ে চুঁয়ে পড়ছে গরম কফির মত আঠা আঠা রক্তের স্রোত।

গ্রীষ্মের লেখা

বসন্ত নিভে গেল। এইবার এসো। চামড়ার শিহরণ, চোখের জ্বলন,
কবিদের জন্মদিনগুলি। পতাকার স্মৃতিমেহুরতা, তোমাকে ভুলিনি।
অ্যাসফল্টে নেচে ওঠো শিখা। ভয়ঙ্কর পূজানৃত্যে আমাদের মুখ

গুড়ে থাক।

মার

চোখের কোটর থেকে জ্বালো টর্চ, শুখা জলপাই রং প্রভা পাক। তবে
এই পীচের শহরে মুখশ্রী মানাবে। একটু একটু করে তীব্র হাড়গুলি
ঘন চেতনায় ঢেকে থাক। জাপো, জাগো হে শান্তা, পায়সান্নে আজো
পিছুটান।

বুদ্ধিজীবী

তোমাদের হাত থেকে টাকা নিই, বোধ নিই, বিবেকখচিত এক
শিকদানি নিই। গলা শিরদাঁড়া তাতে ধরে রাখি। আর শোনো,
বিষয়তা ছুঁয়ে থাকি রোজ। শুধু যে কদিন জ্বর হয়, মাথুকরী
অসমাপ্ত থাকে, পেটের ভিতরে কেউ কথা বলে। প্রাথমিক কষ্টটুকু
সহ হয়ে গেলে ভেদবুদ্ধি মাথাচাড়া দেয়। বোঝা যায়, আরো বহুদিন
তোমাদের উপদংশে চুমু খেতে হবে।

লেনিন

প্রত্যুষের সাথে সাথে তোমার চোখের থেকে আলো মুছে যায়।
বেলা বাড়ে, আর তুমি হয়ে ওঠো মিনারসদৃশ। হতপ্রাণ, চক্চকে,
উঁচু। দ্বিপ্রহরে যে কুকুর তোমার পায়ের কাছে হিলি করে, তাকে
তুমি খাবারের সন্ধান দিয়েছিলে। প্রিয় ল্যাম্পপোস্ট, এখন সবাই
শুধু ভুলে যাবে, একদিন তোমার আলোয় সারাপথ হেঁটে গেছে
খল্ল জনতা। মাঝরাতে তোমাকে জাপ্টে ধরে আকুল কেঁদেছে যত
কবি ও নাবিক।

ওল্ড হোমের কবিতা

ভালোবাসার কথা বলছ? আমাদের কি সেসব শোনার আর বয়েস
আছে হে? এখন, এই জ্বাখো, মাটি অন্ধকার হয়ে এল। সূর্যাস্ত
দেখা সেবে এইবার সকলেই ঘরে যাবো। আয়নার সামনে দাঁড়িয়ে
বুকে নেবো ক'টা ভাঁজ জমা হোলো মুখে। তারপর, ভয়ে পড়ব
একা একা।

তেইশতম জন্মদিন

তোর থেকে কিছু চাই না। শুধু তুই আয়, আমি আরো একবার
তোর মুখোমুখি বসি। এই ধুলো আমার দেশের। এই বরা পাতা,
এই সন্ধ্যা, দিগন্ত অবধি এই শাঁখের আওয়াজ—এইসবই আমার
জীবন। তুই আয়, আমি তোর হাতে ভুলে দিই দারিদ্র্যমুখর এই দেশ।

বিনয়কুমার সরকারের রাজনৈতিক চিন্তা

হিমাচল চক্রবর্তী

কয়েক দশক আগেও অধ্যাপক বিনয় সরকারের নাম শুধু বাঙালী বুদ্ধি-জীবী মহলেই নয় সাধারণ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত বাঙালীর কাছেও সুপরিচিত ছিল; বহু বাড়িতেই খুঁজলে ইংরেজী না-হলেও বিনয় সরকারের লেখা এক আধটা বাংলা বই, বিশেষ করে ভ্রমণ কাহিনী—প্যারিসে দশমাস, ইতালীতে বারকয়েক কিংবা ইয়াক্সিহান বা অতিরঞ্জিত ইউরোপ—পাওয়া যেত। মাত্র তিন-চার দশকের ব্যবধানে এই একদা অগ্রণী বুদ্ধিজীবী প্রায়-বিশ্মৃত, এবং ইংরেজী বাংলায় লিখিত তাঁর বিশালসংখ্যক বই আর প্রবন্ধের প্রায় সবই এখন অপ্রাপ্য; পুরনো বই-এর দোকানে কচিং-কখনো দু একটি চোখে পড়ে।

অধ্যাপক সরকারের ব্যক্তিত্ব, 'সরকারবাদ' নামে পরিচিত তাঁর তীব্র তীক্ষ্ণ সমালোচনাত্মক ভঙ্গী, তাঁর প্রতিষ্ঠিত ধনবিজ্ঞান-পরিষদ, সমাজ-বিজ্ঞান পরিষদ প্রভৃতি সেসময় বেশ কিছু তরুণ ছাত্র ও বুদ্ধিজীবীকে যে আলোড়িত করেছিল, তার প্রমাণ তাঁর জীবদ্দশাতে এবং মৃত্যুর অব্যবহিত পরে প্রকাশিত তাঁর সম্পর্কে আট-নয়টি বাংলা ও ইংরেজি ভাষায় লেখা বই ও কয়েকটি প্রবন্ধ। এর বেশ কয়টি অবশ্য জীবনী; এবং প্রমথ পাল-এর 'মনীষী বিনয়কুমার'-এর মতই, সর্বদা স্থলিখিত নয়। অন্যগুলি নৃতত্ত্ব, ধনবিজ্ঞান, ইতিহাস বা সমাজবিদ্যা-বিষয়ে অধ্যাপক সরকারের বক্তব্যের আলোচনা। কোনো-কোনো প্রাবন্ধিক তাঁর বৌদ্ধিক অবদান-এর সামগ্রিক মূল্যায়ণও করতে চেয়েছেন; চিন্তার ইতিহাসের প্রচলিত তাত্ত্বিক কাঠামোতে বিনয়কুমারের অবস্থান নির্ণয়ই যার মূল লক্ষ্য। আলোচ্য বইটি এই তালিকায় সর্বশেষ সংযোজন। এটি লেখকের কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধীনে প্রদত্ত পি, এইচ, ডি, থিসিসের ঐষণ পরিবর্তিত রূপ। রাষ্ট্র ও রাজনীতি বিষয়ে বিনয় সরকারের মতামত বিশ্লেষণই লেখকের মূল উদ্দেশ্য, যদিও তিনি প্রসঙ্গত, প্রয়োজনেই, অধ্যাপক সরকারের দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীর ব্যাখ্যা করেছেন এবং যে ঐতিহাসিক পটভূমিতে এটি গড়ে উঠেছিল তার বর্ণনা দিয়েছেন।

বিনয় সরকারের রচনা বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় তাঁর মূলমন্ত্র

ছিল দুটি—তথ্যনিষ্ঠতা ও ‘বহুত্ব-নিষ্ঠা’। দুটোই তিনি পেয়েছিলেন কলকাতায় প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্রাবস্থায় ডন সোসাইটির সতীশ মণ্ডল মুখোপাধ্যায়—(অধ্যাপক সরকার তাঁর ‘চণ্ডালী’ ভাষায় বলতেন সমীর মণ্ডল) এর সাহচর্যে। এই সময়েই—১৯০৫ সাল ও তাঁর পরের কয়েক-বছর—স্বদেশী আন্দোলন ও তৎপ্রসূত গণজাগরণ; অধ্যাপক সরকার সময়টিকে চিহ্নিত করেছিলেন “গৌরবময় বঙ্গ-বিল্ববের যুগ” বলে। মেট্রো-পলিটান স্কুলের কাছে ডন সোসাইটির আলোচনা সভা বলত; সতীশচন্দ্র ও তাঁর প্রতিষ্ঠিত সোসাইটি তখন তরুণ বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের প্রধান আকর্ষণ। রুক্মিণী বাধাকুমুদ মুখোপাধ্যায় ও অগ্নীজ্ঞানের সঙ্গে ডন সোসাইটির শুরু থেকেই (১৯০২ সালে) বিনয়কুমার এইসব সভায় উপস্থিত হতেন। স্বদেশী আন্দোলনের যে ধারাটি রাজনীতি বর্জন করে আত্মশক্তিতে বলীয়ান হয়ে ওঠার উপর বিশেষ জোর দিত, সতীশচন্দ্র ছিলেন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সেই ধারার (স্বমিত সরকার নাম দিয়েছেন “কনফ্লিকটিভ স্বদেশী” বা গঠনমূলক স্বদেশী) অন্যতম প্রধান পুরুষ। তিনি ও তাঁর সোসাইটির অনুগামীরা ‘স্বদেশী শিক্ষা’ ও “স্বদেশী শিল্প” (“ইণ্ডাস্ট্রিয়াল স্বদেশী”)-র মন্ত্র প্রচার করছিলেন। বিনয়কুমারের স্বাদেশিকতায় দীক্ষা এখানেই; সারা জীবন এই মন্ত্রের প্রতি তাঁর আস্থা ছিল অটুট। ইংরেজী সাহিত্যে এম.এ পাশ করার পর প্রথমবার বিদেশ যাওয়ার আগে পর্যন্ত, ছয়-সাত বছর নিজেকে সম্পূর্ণ নিয়োজিত করেছিলেন জাতীয় শিক্ষা আন্দোলনে। ১৯০৭ সালে তাঁর প্রথম প্রকাশিত পুস্তিকা “বঙ্গে নবযুগে নতুন শিক্ষা”; পরে, ১৯১০-১২ সালে, প্রকাশিত হয় শিক্ষাবিজ্ঞানের ভূমিকা, প্রাচীন গ্রীসের জাতীয় শিক্ষা, ভাষা-শিক্ষা, ইংরেজী শিক্ষা, শিক্ষা সমালোচনা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ে আলোচনা-সমন্বিত ‘শিক্ষাবিজ্ঞান সিরিজ’। পরবর্তীকালের সমাজ-বিজ্ঞান সংক্রান্ত লেখাতেও দেখা যায় একই স্বাদেশিকতার মন্ত্র; প্রায় সব লেখা ও গবেষণার পিছনে কাজ করেছে স্বদেশের সামগ্রিক উন্নয়নের পথানুসন্ধানের তাগিদ। ‘কনফ্লিকটিভ স্বদেশী’র। বিনয় সরকার বিংশ শতাব্দীতে ‘রামকৃষ্ণ সাম্রাজ্য’ বা বৃহত্তর ভারতের কথা বলতেন, তার অর্থ ‘ভাবসাম্রাজ্য’, বিশেষ কোনো ধর্মমতের নয়, ভারতীয় সভ্যতার ও সংস্কৃতির ‘দিগ্বিজয়’। প্রথম জীবনে প্রাচ্যের অধ্যাপকদের মাহাত্ম্য কল্পনায় অভিভূত হলেও, পরবর্তীকালে তার থেকে মুক্ত হয়েছিলেন; তাঁর বিখ্যাত “পণ্ডিত্য ব্যাকগ্রাউণ্ড অব হিন্দু সোসাইটিজ” (‘পণ্ডিত্য’র অনুবাদ) ভূমিকায় দেখিয়েছেন, প্রাচীন ভারতীয়

সভ্যতা সর্বতোভাবে আধ্যাত্মিক ছিল এই ধারণা কত অসার। স্বদেশের, নিতান্তই পার্থিব, অর্থনৈতিক, রাষ্ট্রনৈতিক ও সামাজিক উন্নতির বিষয়ই ছিল তাঁর আলোচ্য; এবং সেজন্য তাঁর অর্থনৈতিক ও রাষ্ট্রনৈতিক লেখায় গুহুতত্ত্ব অপেক্ষা স্বদেশের সমৃদ্ধির সম্ভাব্যতার বিশ্লেষণ অধিক গুরুত্ব পেয়েছে।

‘গঠনমূলক’ স্বাদেশিকতায় সঙ্গে যোগ হয়েছিল “বহুত্ব-নিষ্ঠা”। বিভিন্ন অর্থে। একদিকে বিনয় সরকার এই শতাব্দীর প্রথম দিকের বাঙ্গালী বুদ্ধিজীবীর ভার্গেটাইলিটির প্রকৃষ্ট উদাহরণ। তিনি কোনো শাস্ত্রের গণ্ডিতে আবদ্ধ থাকেন নি, সমাজবিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখায়, বিশেষ করে ইতিহাস, নৃতত্ত্ব, ধনবিজ্ঞান ও সমাজবিদ্যায়, আধিপত্য ছিল অনায়াস; চল্লিশ বছরের উপর যে অঙ্কুর লিখেছেন তার অনেক রচনাই এমনকি ধর্ম, দর্শন, সাহিত্য, শিক্ষা ও ভাষা-বিষয়ক। অন্যদিকে, তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী ও পদ্ধতি একলেকটিক : প্রাচীন সূত্রনীতি থেকে শুরু করে হার্ডার, হেগেল, মার্কস, সবার থেকেই গ্রহণ করতে চেয়েছেন। এর ফলে, একই সঙ্গে মার্কসপন্থী ও কৌং-পন্থী (পজিটিভিস্ট) বলে পরিচিত হয়েছেন। এঙ্গেলস-এর বিখ্যাত “অরিজিন অব দ্য ফ্যামিলি প্রাইভেট প্রপারটি এণ্ড দ্য স্টেট”—বইটি মূল জার্মান থেকে বাংলায় অনুবাদ করেছেন (১৯২৬ সালে, ‘পরিবার গোষ্ঠী ও রাষ্ট্র’ নামে—সম্ভবত ভারতীয় ভাষায় এই বই-এর প্রথম অনুবাদ), একটি নাতিদীর্ঘ ভূমিকায় ইতিহাসের “অর্থনৈতিক” ব্যাখ্যার সপ্রশংস আলোচনা করেছেন, এবং মার্কস-জামাতা লাক্সারগ-এর লেখা “দ্য এভোলিউশন অব প্রপারটি”র অনুবাদ করেছেন (“ধন-দৌলতের রূপান্তর”, ১৯২৪ সালে প্রকাশিত—বাংলায় একমাত্র অনুবাদ)। অন্যদিকে, হার্ডারের দর্শনতত্ত্ব নিয়ে সমর্থনসূচক আলোচনা করেছেন, কাণ্ট প্রভৃতির দর্শনের প্রশস্তি গেয়েছেন, বের্গস-এর এলান ভাইটাল-এর ধারণায় উদ্দীপ্ত হয়েছেন। তৃতীয় আর একটি অর্থে, বিনয় সরকার “বহুত্ব-নিষ্ঠা” ছিলেন। যে-অর্থে তিনি মার্কস-এর ঐতিহাসিক বস্তুবাদকে অর্থনৈতিক অর্ধত-নিষ্ঠা অস্তিত্ববাস্তি বলে ধরে নিয়ে নিজেই তার “কট্টর-বিরোধী” বলে উল্লেখ করেছেন। ইতিহাসের ব্যাখ্যায় তিনি বহুত্ববাদী, কোনো ‘একটি’ শক্তির প্রাবল্য স্বীকার করতে রাজী নন। স্বাদেশিকতার মত এই বহুত্ব-নিষ্ঠাও বিনয়কুমারের উপর “বঙ্গবিপ্লবের” প্রভাবের ফল। সমকালীন প্রায়-সব বুদ্ধিজীবীরই “বহুত্ব-নিষ্ঠা” লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বিনয়কুমারকে একসময় ঠাট্টা করে বলা হত “১৯০৫-সরকার”—ঠাট্টা হলেও কথটা মিথ্যে নয়।

অর্থনীতির মত রাষ্ট্রবিজ্ঞানেও অধ্যাপক সরকার কোনো স্থনির্দিষ্ট তত্ত্ব

উপস্থিত করেন নি। ভোলানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বহু সূত্র থেকে তথ্য আহরণ করে তাঁর রাষ্ট্রনৈতিক বক্তব্যকে একটা সংহত রূপ দিতে চেষ্টা করেছেন; বইটি তাঁর পরিশ্রমের শাক্ষ্য বহন করে। পাঁচটি পরিচ্ছেদের প্রথম দুটিতে লেখক ব্যক্তি ও সমাজ সম্পর্কে বিনয় সরকারের ধারণা, তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী ও তার উৎস ও পটভূমি নিয়ে আলোচনা করেছেন; পরবর্তী দুই পরিচ্ছেদে লেখকের দৃষ্টি নিবদ্ধ বিনয়কুমার-এর কাছে প্রচলিত রাষ্ট্রবিজ্ঞানের ক্যাটিগরী-গুলি কীভাবে প্রতিভাত হয়েছে এবং ভারতবর্ষের নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে তিনি কীভাবে সেগুলি প্রয়োগ করেছেন, তার উপর। শেষ পরিচ্ছেদে লেখক বিনয়কুমারের রাষ্ট্রনৈতিক চিন্তার মূল্যায়ন চেষ্টা করেছেন, এবং দেখিয়েছেন স্বাদেশিকতা ও ‘বহুত্ব নির্ভা’ এই দুই মূলমন্ত্র কীভাবে রাজনৈতিক বিষয়ে তাঁর ভাবনা চিন্তাকে রঞ্জিত করেছে।

স্বাভাবিকভাবেই সরকারের রাষ্ট্রনৈতিক ধ্যান-ধারণার পিছনে সমাজ ইতিহাসে প্রগতির বোধ কাজ করেছিল। সমাজ-প্রগতির মেকানিকস্ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিনি “স্বজনশীল ভারসাম্যহীনতা” (ক্রিয়েটিভ ডিসইকুলিব্রিয়াম)-এর প্রত্যয় (কনসেপট) গঠন করেছেন। তাঁর রাষ্ট্রবৈজ্ঞানিক আলোচনায় এটি গুরুত্বপূর্ণ। এই ডিসইকুইলিব্রিয়াম সরকারের মতে, ব্যক্তি ও সমাজের অভ্যন্তর দ্বন্দ্বের ফল। তাঁর ভাষায়, প্রগতি মানে নিরন্তর অস্থিরতা; যা আছে আর যা নেই এই দুই-এর অনন্ত দ্বন্দ্ব, এই দ্বন্দ্ব ছাড়া প্রগতি হয় না। আপাত-দৃষ্টিতে মনে হলেও, এই দ্বন্দ্বের ধারণা মার্ক্সীয় দ্বন্দ্বতত্ত্ব অনুসারী নয়, বরং এর উপর প্যারোটোর প্রভাব লক্ষণীয়। সরকারের ‘ইমেজ অব ম্যান’ প্যারোটোর ছায়াবলম্বী, যার মূল কথা হল ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব ভালো-মন্দ নিয়ে গড়া; সম্প্রদায়িত হয়ে, সামাজিক ক্ষেত্রে ভালো-মন্দের এই দ্বন্দ্ব সমাজ-প্রগতির উৎস, এবং শুধু উৎসই নয়, সরকারের কাছে প্রগতি মানেই নিরন্তর একটি থেকে আর একটি ভারসাম্যহীনতায় উত্তরণ। প্রগতি-র এই ধারণার পরিপ্রেক্ষিতে রচনা করেছে, আর সেই পরিপ্রেক্ষিতে রাষ্ট্রনৈতিক বিষয়কে বিশ্লেষণ করতে গিয়ে সরকার যে পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন তার একটি দিক হল অভিজ্ঞতাবাদ—অর্থাৎ সাধারণ ও সার্বজনিক সত্য বলে কিছু নেই, সত্য পৃথক পৃথক বস্তু-সত্তায় নিহিত; অন্যদিকে “বিশ্বশক্তির” ধারণা, যার একটি অর্থ, প্রাকৃতিক ও সামাজিক বহু শক্তির পারস্পরিক সম্পর্কই নির্ধারক শক্তি; অন্য একটি অর্থ, কোনো একটি নির্দিষ্ট সমাজ ও রাষ্ট্রনীতির ব্যাখ্যায় বিভিন্ন দেশের মধ্যে বৈচিত্র্য ও মূল ঐক্য এবং পারস্পরিক নির্ভরতাও প্রনিধানযোগ্য। ‘বিশ্ব-শক্তি’র প্রসঙ্গে

সরকার তিনটি স্তর উপস্থিত করেছেন—প্রথমত, রাজনীতি বা সাহিত্য কোনো আন্দোলন কিংবা জাতীয় জীবনের কোনো দিকই নির্দিষ্ট জাতির উপর নির্ভরশীল নয়, সবই বিভিন্ন জাতির মধ্যে পারস্পরিক প্রতিক্রিয়া ও প্রভাবের ফল ; দ্বিতীয়ত, এই আন্তর্জাতিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াই বিভিন্ন সময়ে ভিন্ন ভিন্ন ধরনের জাতীয় চরিত্র ও বৈশিষ্ট্যের জন্ম দেয় ; এবং তৃতীয়ত, বিশ্ব-পরিস্থিতির পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে জাতীয় চরিত্রের রূপ এবং সম্ভাব্য পরিবর্তন দেখা যায়, এবং যতদিন মানুষের মধ্যে পরিবর্তিত পরিস্থিতির সঙ্গে মানিয়ে নেওয়ার ক্ষমতা বিদ্যমান থাকে ততদিন প্রগতি সুশীলিত ।

পদ্ধতিগতভাবে ‘বিশ্ব-শক্তি’-র ধারণা একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রত্যয়, এবং একলেকটিসিজম-এর চূড়ান্ত পরিচায়ক ; কিন্তু রাজনীতি বা রাষ্ট্রনীতির বিষয়কে বৈজ্ঞানিকভাবে বুঝতে কতটা সহায়ক, সে প্রশ্ন করা যেতে পারে । ন্যাশন, রাষ্ট্র, সার্বভৌমিকতা, স্বাধীনতা, গণতন্ত্র, সমাজতন্ত্র এবং গণ-স্বৈর্যতন্ত্র (সরকার উদ্ভাবিত) প্রভৃতি বিভিন্ন রাষ্ট্রনৈতিক ক্যাটিগরী সম্পর্কে সরকারের বক্তব্য বিশ্লেষণ করলে (এই সব বক্তব্য লেখক তৃতীয় পরিচ্ছেদে উপস্থিত করেছেন) এই সিদ্ধান্তের সত্যতা প্রমাণিত হয় । লেখক সরকার-এর লেখা থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে দেখিয়েছেন যে, তিনি একদিকে যেমন রাজনীতিতে বাস্তব পরিস্থিতির উপর গুরুত্ব দিয়েছেন, অন্যদিকে তেমনি তাঁর আলোচনায় স্বপ্ননশীল ব্যক্তির ভূমিকা প্রাধান্য পেয়েছে (পৃঃ ৪০) । কিন্তু সরকার যাকে বাস্তব পরিস্থিতি বলেছেন, তা যেমন বিভিন্ন বাস্তব শক্তির দিশেহারা মিশ্রণ, তাঁর ‘ব্যক্তি’ও তেমনি ‘অসং’, ‘তামস’, ‘মৃত্যু’ ও ‘অবিদ্যা’র সঙ্গে সংগ্রামরত, ‘সং’, ‘জ্যোতি’ ‘অমৃত’ ও ‘বিদ্যা’ সন্ধানী শ্রেণীহীন বিমূর্ত প্রত্যয় ।

এই দৃষ্টিভঙ্গীগত সমস্যার ফলেই বিনয় সরকার একসময় সোবিয়ত সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবকে সমর্থন এবং লেনিনকে ‘ঋষি’ বলে স্তুতি প্রদান করেও শ্রেণীসংগ্রামের তত্ত্ব অস্বীকার করেছেন, এবং পরবর্তীকালে সোবিয়ত ব্যবস্থায় ‘টিরাগী’র অল্পসন্ধান করে ‘ভারসাম্যহীনতা’র কথা বলেছেন । এর ফলেই, তিনি ‘শ্রেণী সমন্বয়’র বক্তব্য উপস্থিত করে ভারতবর্ষে পুঁজিতন্ত্রের বিকাশকে প্রয়োজনীয় মনে করেছেন । এবং স্বাধীন ভারতবর্ষের স্বার্থ-রক্ষায় ইংলণ্ড ও আমেরিকার সঙ্গে বন্ধুত্বের উপর গুরুত্ব আরোপ করেছেন । তাঁর অভিজ্ঞতাবাদ, প্রয়োগবাদ এবং বহুত্ববাদ তাঁকে পৌঁছে দিয়েছে এমন একটা অবস্থানে, যাকে সঠিকভাবেই বুর্জোয়া ব্যবস্থার সমর্থন প্রচেষ্টা বলে চিহ্নিত করা যায় । “আধিক জগৎ”-এর প্রবন্ধাবলী বা “ডোমিনিয়ান ইণ্ডিয়া”র লেখা এই ধারণাকে

প্রতিষ্ঠিত করে। নিঃসন্দেহে বিনয় সরকার-এর রাজনৈতিক চিন্তায় ধর্ম-নিরপেক্ষতা ও বস্তুতন্ত্রতা গুরুত্বপূর্ণ উপাদান, কিন্তু এর উৎস কোটিল্য ও ম্যাকিয়াভেলি বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদ নয়। তাঁর নিজের ভাষায় : “একজন খ্রিষ্টী রাষ্ট্রবিজ্ঞান ও রাজনীতিকের ভূমিকা বুঝেছিলেন, তিনি প্রাচীন হিন্দু কোটিল্য।……ইউরোপে ম্যাকিয়াভেলির মধ্যে কোটিল্য পুনর্জন্ম লাভ করেছেন……”। তাঁর বস্তুতন্ত্রতা বা ক্ষমতার রাজনীতির ধারণা ম্যাকিয়াভেলির কাছ থেকে পাওয়া ; জাতিতন্ত্রেরও ভিত্তি রাজনীতির মূল বিষয় সম্পর্কে ম্যাকিয়াভেলির তত্ত্ব।

আলোচ্য বই-এ লেখক দেখিয়েছেন, যে গণতন্ত্রের উপর অধ্যাপক সরকারের পূর্ণ আস্থা ছিল তা মূলত উদারনৈতিক গণতন্ত্রের সাম্প্রতিক (এই শতাব্দীর) ভাষা—যা ঊনবিংশ শতাব্দীর চূড়ান্ত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদের এবং বর্তমান শতাব্দীর যৌথবাদের সমন্বিত রূপ। সামাজিক ন্যায় প্রতিষ্ঠায় রাষ্ট্রের ভূমিকার উপর গুরুত্ব আরোপ, এর বৈশিষ্ট্য। লেখক এও দেখিয়েছেন যে গিয়ের্কে, সেইটল্যাণ্ড, ল্যাক্স প্রমুখের গোষ্ঠীর বহুত্ববাদের সঙ্গে বিনয় সরকারের চিন্তার সাদৃশ্য আছে ; তবে সরকার রাষ্ট্রের অন্তর্নিহিত সীমাবদ্ধতা মানে নি। বিনয় সরকারের বহুত্ববাদকে লেখক ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন তাঁর সমসাময়িক ভারতীয় সমাজের প্রয়োজনের (নীড়) ধারণার সাহায্যে ; লেখকের বক্তব্য “এই বহুত্ববাদের উদ্ভব ও বিকাশ হয়েছে পরিবর্তমান সমাজের দাবীর বৌদ্ধিক প্রতিক্রিয়ায়”। এবং, তাঁর মতে, ‘বহুত্ব-নিষ্ঠা’-র উপর অতিরিক্ত ঝোঁকের ফলেই বিনয় সরকার আজ প্রায় বিস্মৃত।

অধ্যাপক অমলকুমার মুখোপাধ্যায় “বিনয়কুমার সরকার : ভারতীয় পুঁজিবাদের তাত্ত্বিক ভিত্তি” নামে একটি ছোট প্রবন্ধে (দ্য বেঙ্গলী ইনস্টেটেক-চুয়াল ট্র্যাভিশন বই-এ) বিনয় সরকারকে “ভারতে পুঁজিবাদের বিকাশের দার্শনিক” বলে চিহ্নিত করেছিলেন ; আলোচ্য বইটিতে বিনয় সরকারের রাজনৈতিক মতাদর্শের বিশ্লেষণ সেই ইঙ্গিতকে অনেকটা স্পষ্ট করে। লেখকের বিশ্লেষণের প্রতি ছত্রের সঙ্গে কেউ একমত না-ও হতে পারেন, কিন্তু সামগ্রিকভাবে তাঁর বক্তব্যকে উপেক্ষা করা যায় না।

অধ্যাপক বন্দ্যোপাধ্যায়ের বইটি বিনয় সরকারকে বুঝতে সাহায্য করে বলে তাঁর কাছে আমরা ঋণী। যথেষ্ট পরিশ্রম করে তিনি সরকারের লেখা এবং সরকার সম্পর্কে লেখা যাবতীয় বাংলা ও ইংরেজী বই ও প্রবন্ধের যে তালিকা প্রস্তুত করে দিয়েছেন, সেটি ভবিষ্যৎ গবেষকদের কাছে মূল্যবান হবে। বিনয় সরকারের একেটি সংক্ষিপ্ত জীবন পরিচয় যোগ করে দিতে পারলে পাঠক আরও উপকৃত হতেন।

ভাঙে এসে শব্দের আখরোট

মণীন্দ্র রায়

আমার সেদিন নেই, ফিরে শিখব শিশুর হরফ ;
 মৃত শব্দ বয়ে হ্যাজ সামনে দেখি পুরনো ক্যালভারী ।
 তবু মেরু-জাহাজের চক্রনেমি কোথায় বরফ
 ভাঙে, তারই খোঁজে থাকি ; প্রেতলোকে করি না দলভারী ।
 কই সে যুবন দিন ? যে-নতুন স্নায়ু থরস্রোতা
 জেনেছে তেনজিং নোরগে মৃত্যুশৃঙ্গে মানুষী পা রেখে ?
 (এদিকে মুকুট-চূড়া, অন্যদিকে যার গলগোথা—
 অগাধ পতনে যার কঙ্কালের হাত যায় ডেকে !)

এখন নতুন চাই। ছত্রিশ হরফ শূন্যে ছুঁড়ে
 শব্দকে নাচায় যারা, দাঁতে পেষে, আনন্দে কাঁদায় ;
 হস্তারক দস্যু যার সম্মোহনে অস্ত্র রাখে মুড়ে ;
 মরুও পাতাল-জলে দ্রাক্ষালতা বক্ষে ফিরে পায় ।
 কোথায় সে ছরাকাজক্ষী ! ভাঙে এসে শব্দের আখরোট ।
 ফিরে শাঁস, মজ্জা, গুজসের স্তোত্রময় চৌকট ॥

আত্মঘাতক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

ফিটফাট সেন্জে সকাল সকাল পৌছে গেলাম তোমাদের বাড়ি।
পথে একজোড়া চড়ুই দেখেছি, রাস্তায় চোখ এমনই প্রথর,
দেখেছি একটি কানি বুড়ি পথ পেরোচ্ছে চেপে নড়বড়ে লাঠি,
তার-ছেঁড়া ট্রাম, স্যাচেল বাক্সে জব্ব কিশোরী, অক্সিলিয়াম—
এক লহমায় উজিয়ে এলাম কলকাতা থেকে চম্পাকেয়ারি।

সবুজ দরজা সংকেতে ঠাসা। বেল নেই। দিতে তিনবার টোকা
আলট্রামেরুন কার্ডিগানের বিন্যাসে তুমি সামনে দাঁড়িয়ে,
চোখে লেগে ঘুম, ভারী ব্রীডাময় হাই তুলে আহা ভাঙলে শরীর,
কষ্টে-স্বপ্নে মুখে হাসি এনে বললে, ‘অমিত, আরে এসো এসো’—
নিচু চোঁকাঠ পেরোতেই দেখি, সামনে ভাসকো পোপা-র কবিতা।

কে যেন সাবেক গ্র্যাণ্ড পিয়ানোয় বাজাছে শোপাঁ হাড়সার হাতে,
ঘষা ট্রাউজার্স, চলচলে কোর্ট, জামার বোতাম সবকটি খোলা,
‘সি’ শার্পে তাঁর কাঁপছে আঙুল ঝড় তুলে এত সাত-সকালেই,
তাকে দেখে এক আত্মঘাতক বন্ধুর মুখ মনে পড়ে গেল।

ছুটে এল হাওয়া হেরোইনে ঠাসা গুমোট সবুজ পাগল গন্ধ,
ইলেকট্রোপ্লেটে ছেটানো পারদ, রাগে ফাটো ফাটো ফুটবল লিলি,
এল ম্যাসকটে তুষার-অশ্ব, নৃত্যমাতাল ব্রবডিংনাগ,
বাদকের ঝ্রোঁকে বিবের বড়িতে গোলা ঘন নীল জলের চর্কি—
ভিতরে ঢুকেই ছুচোখ আমার একাগ্রতায় আকাট-অন্ধ।

ডুবে যেতে যেতে প্রাণপণে ডাকি ‘অরুণা অরুণা অরুণা রুণা’
ঘর-বারান্দা দরজা-জানালা এমনকি তুমি সুনীলে উধাও,
সব চলে গেলে যুগ্মমাতাল জোয়ারের গ্রীবা চেপে ধরতেই
ক্ষমাহীন বেগে ভেসে এল শুধু আত্মঘাতক বন্ধুর মুখ।

প্রমথনাথ মিত্রের ‘যোগী’

নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত

প্রমথনাথ মিত্র (১৮৫৩-১৯১০ খৃঃ) (পি. এন. মিত্র নামে বেশি পরিচিত) রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত ছিলেন, পেশাদার সাহিত্যিক ছিলেন না। কিন্তু সাহিত্যের প্রতি তাঁর আন্তরিক টান ছিল। সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৮৪৮-১৯২৫ খৃঃ) ‘দি বেঙ্গলি’ পত্রিকায় তাঁর অনেক ইংরেজি রচনা প্রকাশিত হয়। সেসব রচনা মূলত সংবাদ, সংবাদ-পর্যালোচনা বা রাজ-নৈতিক মন্তব্য। তিনি আইন ও বিভিন্ন সামাজিক বিষয়েও অনেক লিখেছেন। উপন্যাস লেখায় তিনি যে হাত দিয়েছিলেন তা আজ প্রায় বিস্মৃত। ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দে তাঁর ঐতিহাসিক উপন্যাস ‘যোগী’ প্রকাশিত হয়। প্রকাশক “শ্রীশরৎকুমার লাহিড়ী এণ্ড কোং / পুস্তক প্রকাশক ও পুস্তক বিক্রেতা / ৫৪নং কলেজ স্ট্রিট” কলকাতা। যতদূর জানা গেছে, তাঁর প্রকাশিত উপন্যাসের সংখ্যা এক। উপন্যাস ছাড়া বাঙলা ভাষায় তিনি অন্যধরনের বইও লিখেছিলেন। বাঙলা ভাষা চর্চা এবং মাতৃভাষার মাধ্যমে শিক্ষাদানে তিনি আগ্রহী ছিলেন। “১৮৮৬ সালে রিপন কলেজে অধ্যাপনার সময়ে বিদেশী ভাষার মাধ্যমে ছাত্রদের পড়ানোর অনর্থ নজরে আসে। দেখেন, বেশির ভাগ ছাত্রেরই ইংরেজিতে পড়ানো বোঝার বা ইংরেজি বই অল্পসংখ্যক মতো ভাষাজ্ঞান নেই। তাঁর মনে হয়, এই ধরনের শিক্ষায় দেশের মানুষ বিজাতীয় মনোভাবাপন্ন হয়ে পড়বে এবং কলে আমাদের প্রাচীন সংস্কৃতি ও সভ্যতার বিনাশ ঘটবে।” (সত্যজিৎ চৌধুরী সম্পাদিত ‘প্রমথনাথ মিত্র বর্ধাপন ১৯৮০’, নৈহাটি; পৃথিবী মিত্রের লেখা A brief sketch of the life of Pramatha Nath Mitter (a Calcutta barrister) the founder of the Anusilan Samities of Bengal নামে জীবনী থেকে গৃহীত)।

প্রমথনাথের মাতৃভাষার প্রতি টান, জাতীয়তা বোধ, হিন্দু ধর্ম পুনরুত্থানের প্রত্যাশা, অল্পশীলন তত্ত্ব প্রভৃতিকে একটি সাধারণ সূত্রে গ্রথিত করা যায়। তাঁর সামাজিক ও রাজনৈতিক কর্মধারায় বার বার হিন্দু জাতীয়তাবাদ এবং অল্পশীলনতত্ত্বের প্রতিফলন হয়েছে। এমন কি একমাত্র উপন্যাস, ‘যোগী’তেও তাঁর মানসিক গঠনের বিশেষ প্রতিক্রিয়া লক্ষ্যণীয় হয়ে উঠেছে। কোন

পারিপার্শ্বিক ঘটনাবলী প্রমথনাথের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলিকে নিয়ন্ত্রিত করেছে তা প্রথমে দেখা দরকার।

১৩৭৭ বঙ্গাব্দের শারদীয় 'সাপ্তাহিক বহুমতী' পত্রিকায় ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত "প্রমথনাথ স্মরণে" শিরোনামে একটি নিবন্ধ লেখেন। তা থেকে জানা যায়: প্রমথনাথ মিত্র নৈহাটির যে মিত্র বংশে জন্মগ্রহণ করেন সেই বংশের এক পূর্বপুরুষ মুঘলযুগে রাজপুরুষ অর্থাৎ হুগলির ফৌজদার ছিলেন। দীর্ঘকাল পরেও প্রমথনাথের মধ্যে সামরিক বিভাগ ও সংগঠনের প্রতি আকর্ষণ লক্ষ করা গেছে। তিনি ছিলেন অসম্ভব জেদি। যাই হোক, প্রথমজীবনে একবার তিনি সামরিক বাহিনীতে যোগ দিতে যান, কিন্তু 'বাঙালি সামরিক জাতির লোক নয়' এই অজুহাতে তাঁকে প্রত্যাখ্যান করা হয়। ফরাসি ঔপনিবেশিক বাহিনীতে যোগ দিতে গেলে তাঁকে কিরিয়ে দেওয়া হয় বিদেশি বলে। সারা জীবন তাঁর মধ্যে যোদ্ধাভাব বর্তমান ছিল। বিশেষ করে ইংরেজদের বিরুদ্ধে সশস্ত্র অভ্যুত্থান ঘটিয়ে স্বাধীনতা আনাই ছিল তাঁর লক্ষ্য। তা ছাড়া জীবনের প্রতি পদক্ষেপই তাঁকে সংগ্রাম করে এগোতে হয়েছে।

প্রমথনাথ মাত্র ১৫ বৎসর বয়সে ইংলণ্ডে পড়াশুনা করতে যান। এজন্য নৈহাটির কিছু বাসিন্দা তাঁর বাবা বিপ্রদাস মিত্রকে সমাজচ্যুত করে। নৈহাটির হিন্দু সমাজের উৎপীড়নে তিনি খৃষ্টধর্ম গ্রহণ করতে বাধ্য হন। প্রমথনাথ ব্যারিস্টারি পাশ করে দেশে ফিরে এলে খৃষ্টধর্ম গ্রহণে অস্বীকৃত হন। হিন্দু সমাজের বিধান অনুযায়ী প্রায়শ্চিত্ত করতেও রাজি হন নি। কলে এই পরিবারটির ওপর অত্যাচারের মাত্রা বেড়ে যেতে থাকে। নিরুপায় হয়ে তাঁরা কলকাতায় বসবাস শুরু করেন। প্রমথনাথ কখনোই হিন্দুধর্ম পরিত্যাগ করেন নি। হিন্দু ধর্মের প্রতি তাঁর প্রগাঢ় বিশ্বাস ছিল।

ছেলেবেলা থেকেই প্রমথনাথের সাংগঠনিক প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর সমবয়সীদের নিয়ে তিনি লাঠি খেলার দল তৈরি করেছিলেন। লাঠি খেলায় তিনি দক্ষতা অর্জন করেন। পরবর্তীকালে অনুশীলন সমিতিতে যে লাঠিখেলার প্রবর্তন হয় তার মূলেও প্রমথনাথ। শরীর চর্চার ব্যাপারে তিনি ছিলেন সজাগ। প্রসঙ্গত বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের (১৮৮৮-৯৪ খৃঃ) রচনা থেকে এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে—“বৃত্তি চতুর্বিধ বলিয়াছি; (১) শারীরিকী, (২) জ্ঞানার্জনী, (৩) কাৰ্য্যকারিণী, (৪) চিত্তরঞ্জনী। আগে শারীরিকী বৃত্তির কথা বলিব—কেননা, উহাই সর্ব্বাগ্রে স্ফূর্তিত হইতে থাকে। এ সকলের স্ফূর্তিত ও পরিভূষণিতে যে স্তূথ আছে, ইহা কাহাকেও

বুঝাইতে হইবে না। কিন্তু ধর্মের পক্ষে এ সকলের কোনো সম্বন্ধ আছে, একথা কেহ বিশ্বাস করে না।...

“যদি সকল বৃত্তির অমুশীলন মনুষ্যের ধর্ম হয়, তবে শারীরিকী বৃত্তির অমুশীলনও অবশ্য ধর্ম। কিন্তু সে কথা না হয় ছাড়িয়া দাও। লোকে সচরাচর বাহ্যকে ধর্ম বলে, তাহার মধ্যে যে কোন প্রচলিত মত গ্রহণ কর, তথাপি দেখিবে যে, শারীরিকী বৃত্তির অমুশীলন প্রয়োজনীয়। যদি বাগবন্ত ব্রতাহুষ্ঠান ক্রিয়াকলাপকে ধর্ম বল; যদি দয়া, দাক্ষিণ্য পরোপকারকে ধর্ম বল; না হয় খৃষ্ট ধর্ম, বৌদ্ধ ধর্ম, ইসলাম ধর্ম বল, সকল ধর্মের জন্যেই শারীরিকী বৃত্তির অমুশীলন প্রয়োজনীয়। ইহা কোন ধর্মেরই মুখ্য উদ্দেশ্য নহে বটে, কিন্তু সকল ধর্মের বিঘ্ননাশের জন্য ইহার বিশেষ প্রয়োজন। এই কথাটা কখনও কোন ধর্মবেত্তা স্পষ্ট করিয়া বলেন নাই, কিন্তু এখন এদেশে সে কথা বিশেষ করিয়া বলিবার প্রয়োজন হইয়াছে।” (‘ধর্মতত্ত্ব’ ‘বঙ্কিম-রচনাবলী’, ২য় খণ্ড, সাহিত্য সংসদ, কলকাতা, ১৩৭৬ ব. পৃ. ৬০৬-০৭)। এদেশে শারীরিকী অমুশীলন কোন ধর্মের স্বার্থে প্রয়োজন সে সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের ইঙ্গিত স্পষ্ট। প্রথমতঃ মিত্র ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্রের ভাব-শিষ্য। তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের অমুশীলনতত্ত্বের ধারক ও বাহক ছিলেন। তাঁর চরিত্র এবং সারা জীবনের কাজকর্মে এই তত্ত্ব প্রতিফলিত হয়েছে। হিন্দু ধর্মের পুনরুত্থান ও হিন্দু জাতীয়তাবাদের বিকাশ ঘটানোই ছিল তাঁর স্বদেশপ্রেমের মূল উদ্দেশ্য। সারাজীবন এই-ই ছিল তাঁর সাধনার মূলমন্ত্র। ফলে তাঁর রচিত সাহিত্যে এরই যে প্রচ্ছায়া পড়বে তা বলাই বাহুল্য মাত্র।

‘যোগী’ উপন্যাসটি ৫২টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৬০। কাহিনী তৎকালীন যুগের বহু উপন্যাসের মতোই গতানুগতিক। কাহিনীর সূত্রপাত বাঙলা দেশে, কিন্তু টেনে নিয়ে গেছেন রাজস্থানে। শেষও করেছেন রাজস্থানের মাটিতে। মুঘলদের সঙ্গে ঘন্ট, তাদের বিরোধিতা এবং বীরত্বপ্রকাশ, অমুশীলন তত্ত্ব অমুসারী হিন্দু ধর্মরাজ্য প্রতিষ্ঠার স্বপ্ন ও প্রচেষ্টা— এই উপন্যাসের উপজীব্য বিষয়। রমেশচন্দ্র দত্তের (১৮৪৮-১৯০৯ খৃঃ) ‘ম্যথবীকঙ্কণ’ (১৮৭৭ খৃঃ) উপন্যাসের সঙ্গে অনেকটা মিল লক্ষণীয়।

কাহিনীর শুরু ভাগীরথীর তীরে কোনো এক ঘোষ গ্রামে। মাত্র পনের বৎসর বয়স্ক নায়ক চন্দ্রশেখর ঘোষাল তের বৎসর বয়স্ক রূপলাবণ্যময়ী নায়িকা কামিনীর জন্য নদী তীরে অপেক্ষমান। জমিদারের লোক কামিনীদের যথা সর্বস্ব নিয়ে গেছে, কারণ তাদের খাজনা বাকি পড়েছে। ইতিমধ্যে খবর

এল, চন্দ্রশেখরের বাবা রাজকৃষ্ণ তর্কপঞ্চাননের অবস্থা খারাপ। মৃত্যুশয্যায় চন্দ্রশেখরকে তার বাবা গ্রামের জমিদার রঘুবর ঘোষের বিরুদ্ধে ব্যবস্থা নেওয়ার জন্য অস্বীকার করান। রাজকৃষ্ণ বলেন : “ঐ পাণিষ্ঠ নরাদম রঘুবর ঘোষের দুঃসময়ে আমি উহাকে আশ্রয় দিয়া রাখিয়াছিলাম। আমার সাহায্যে উহার এত উন্নতি হইয়াছে। এই মৃতপ্রায়, রুগ্ন দরিদ্র, ব্রাহ্মণের সাহায্য ব্যতীত, টোডরমলের আদেশ অনুসারে ঐ যুদ্ধবীর দুর্বল জমীদারের জজ্ঞাদ হস্তে প্রাণ যাইত। এই অক্ষম রুগ্নের কৌশল ব্যতীত মানসিংহের হস্ত হইতে উহাকে বাঁচিতে হইত না। আমার পরামর্শে আজি উহার সিংহদ্বারে কমলা আবদ্ধা রহিয়াছেন। তাহার প্রতিদান স্বরূপ, তিন বৎসরের মধ্যে রঘুবর ঘোষ আমাকে সর্বস্বান্ত করিয়াছে; আমার পৈতৃক প্রজা সকলকে আমার সমক্ষে বধ করিয়াছে, আমার পৈতৃক বাড়ী জ্বালাইয়া দিয়াছে, পৈতৃক বিগ্রহ সকল কাড়িয়া লইয়াছে। আমি ইহার প্রতিদান করিয়া পারিলাম না। ভূমি করিও।” রাজকৃষ্ণের মৃত্যুর ছ’মাস পরে এক রাতে রঘুবর আক্রান্ত হন। প্রবল লড়াইয়ের পর চন্দ্রশেখরের হাতে রঘুবর নিহত হন।

প্রতিশোধ নেওয়ার পর চন্দ্রশেখর বাঙলাদেশ ছেড়ে সারা ভারতের মুক্তির জন্য প্রচেষ্টা চালিয়ে যেতে থাকেন। তিনি যোগী হন। মুসলমান শাসনের অবসান ঘটিয়ে স্বাধীন হিন্দু সাম্রাজ্য গঠনের স্বপ্ন দেখেন। বিশাল যোগীদল গঠন করেন। এই যোগীদল ছিল একটি সুশিক্ষিত এবং সুসংহত বোদ্ধা দল। তিনি রাজস্থানের মুঘল বিরোধী রাজাদের সাহায্য করার জন্য বহুপরিকর হন। সেখানে তিনি সম্মানিত হন। হিন্দু রাজ্য রক্ষার্থে যুদ্ধে প্রাণ বিসর্জন দেন। মুঘল সম্রাট একবার তাঁকে বন্দী করেছিলেন। শেষপর্যন্ত তাঁকে বন্দী করে রাখা সম্ভব হয় নি।

গোটা উপন্যাসে যুদ্ধবিগ্রহ ছাড়াও, প্রেম-প্রীতি-ভালোবাসা, ঈর্ষা-দ্বेष, মানবিক চৈতন্যের বিকাশ, মানুষের নৈতিক চরিত্রের উত্থান-পতন, বিরহ-মিলন, হাসি-কান্নার সমাবেশ হয়েছে। উপন্যাসটি সমসাময়িক ঐতিহাসিক উপন্যাস, বিশেষ করে বঙ্কিমচন্দ্র ও রমেশচন্দ্রের উপন্যাসের ছকে বাধা লিখনের চণ্ড একই রকমের।

উনবিংশ শতাব্দীর ঐতিহাসিক উপন্যাসগুলির অধিকাংশই সময়কাল বিশেষে মুঘল যুগের উপর প্রতিষ্ঠিত। মুসলমান শাসনের বিরোধিতা, হিন্দু-সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠার প্রচেষ্টা, বা মুসলমান সংস্কৃতির বিশেষ বিশেষ দিক ধেগুলি

সম্পর্কে তথাকথিত হিন্দুদের আভাবিক অনীহা প্রকাশ পায় সেগুলি উপন্যাসে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। আরেকটি বিষয় লক্ষ্যণীয় : সমাজে এমন একজন যোগী বা সন্ন্যাসীর আবির্ভাব হচ্ছে যিনি তাঁর দলসহ জাতীয়তাবোধের দ্বারা পরিচালিত হয়ে দেশমাতৃকার পরাধীনতার গ্লানি মোচন করতে তৎপর হয়ে উঠেছেন। দেশের জন্য তাঁরা আত্মোৎসর্গ করেছেন। এর উজ্জল দৃষ্টান্ত বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’, ‘সীতারাম’; রমেশচন্দ্রের ‘মাধবীকঙ্কন’ প্রভৃতি উপন্যাসে পাওয়া যাবে। সেকালের অনেক বুদ্ধিজীবী দেশপ্রেম ও ধর্মকে মিলিয়ে-মিশিয়ে একাকার করে ফেলেছেন। তাঁদের কাছে দেশ, দেশমাতৃকা, ধর্ম, ঈশ্বর সমস্তই এক। অবশ্যই এর মধ্য দিয়ে হিন্দু জাতীয়তাবোধের প্রকাশ ঘটেছে, ফলে ক্রমশ তাঁরা এলিয়েনেটেড হয়ে পড়েছেন এবং বিচ্ছিন্ন সমাজ গড়তে সাহায্য করেছেন। সেই সমাজ গোটা ভারতবর্ষের প্রতিনিধিত্ব করে না। হিন্দুর বুদ্ধি ও বাহুবল যে কতখানি তা বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর রচনাবলীতে প্রমাণিত করতে চেষ্টা করেছেন। এ ব্যাপারে তাঁর ভাবশিষ্য প্রমথনাথও একই পথের পথিক। তিনিও ‘যোগী’ উপন্যাসে সেই ধারাকেই বহমান রাখতে সচেষ্ট। ‘রাজসিংহ’তে রাজপুত বীরের অসীম সাহসিকতা, চারিত্রিক বল, ধর্ম নিষ্ঠা যেমন অঙ্কিত হয়েছে, তেমনি ‘যোগী’তে তা অল্পপস্থিত নয়।

‘যোগী’ দুর্বল উপন্যাস। মূল ঘটনায় প্রবেশ করার জন্য লেখক প্রথম থেকেই ভীষণ ব্যস্ত। ফলে প্রথম পরিচ্ছেদের ঘটনার সঙ্গে পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলির কোনো সম্পর্কই নেই। চন্দ্রশেখর ঘোষাল অত্যাচারী ও অকৃতজ্ঞ জমিদারকে হত্যা করেন। খুবই বিপ্লবী কাজ হয়ত! কিন্তু উপন্যাসে জমিদারের অত্যাচারী রূপটি প্রতিষ্ঠিত হয় নি। তা ছাড়া চন্দ্রশেখর ‘যোগী’ হলেন কেন? জমিদার বঘুবর ঘোষকে হত্যা করে আত্মগোপন করার জন্য? অপরাধবোধ তাঁকে প্রবলভাবে নাড়া দিয়েছিল? কিংবা দেশমাতৃকাকে মুক্ত করে হিন্দু সাম্রাজ্য গঠনের রাজনৈতিক দর্শনের ভিত্তি কী? মোট কথা, এই উপন্যাসে চন্দ্রশেখরের ‘যোগী’ হওয়ার প্রেক্ষাপট রচিত হয় নি। অথচ তা খুবই জরুরি ছিল।

হঠাৎ রাজস্থানে বিজয়সেনীর মন্দিরে এক যোগীর সাক্ষাৎ পাই, সঙ্গে একটি যুবতী। এমন কি কয়েকজন অসুচরসহ একজন রাজপুরুষ উপস্থিত। কারো পরিচয়ই তখনো স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। পরে এই যোগীই রাজস্থানের কোনো কোনো শাসকগোষ্ঠীর মধ্যে মুঘলদের বিরুদ্ধে এক ধরনের জাতীয়তাবাদ জাগাতে চেষ্টা করেন। যোগী বলেন : “আমার মত ব্যক্ত করিবার পূর্বে

মেবারের পূর্ব ইতিহাস একবার তোমাদিগের স্মৃতিপথে আনিয়া দিতে চাই।...

সমস্ত হিন্দু রাজারা যখন ক্ষত্রধর্ম্মে জলাঞ্জলি দিয়া একে একে দিল্লীর তাতার বাদশাহের অধীনতা স্বীকার করেন তখন কেবল মেবারই স্বাধীন ছিল— বাপ্পা রাবলের পুত্র তরঙ্গের পদবরণ মস্তকে ধারণ করে নাই।...দিল্লীর তাতার রাজ এই পুরাতন হিন্দু রাজ্যকে বিলুপ্ত করিতে কত চেষ্টা করিয়াছিলেন কিন্তু কিছুতেই কৃতকার্য হইতে পারেন নাই।...প্রজাপের যশোরশি এখনও রহিয়াছে। কে বলে হিন্দুর ইতিহাস নাই? কে বলে হিন্দুর গৌরব করিবার কিছু নাই? হিন্দুর ইতিহাস, হিন্দুর গৌরব, হিন্দুর বীরপণা, হিন্দুর মাহাত্ম্য পর্বতে পর্বতে—প্রকৃতির বিশালতম স্তম্ভে অঙ্কিত রহিয়াছে। বিশ্বপুজিত আর্ধ্যাজ্ঞাতীর পুনরাবির্ভাব সময়ে জগৎ তাহা বুঝিতে পারিবে। কারণ এই ক্ষণে আমাদের পুনর্জন্মের সময় উপস্থিত।" রাজস্থানে যারা মুঘল-বিরোধী তাদের অন্তরে হিন্দু জাগিয়ে তুলতে তিনি চেষ্টা চালিয়ে যেতে লাগলেন। এমন-কি হিন্দু মুঘল-সামন্তদের মুঘল-বিরোধী করার জন্য সংগঠন গড়ে তুললেন। বিভিন্ন টানা-পোড়েনের মধ্য দিয়ে সাফল্য যে না এসেছে তাও নয়। যোগী তো শুধু যোগী নয়। তিনি যোদ্ধা। যোদ্ধা যোগী দলের সেনাপতি। 'মন্ত্রণা' শিরো-নামের দ্ব্যজিংশ পরিচ্ছেদে যোগী বলছেন : "...আমি ভিক্ষাজীবী উদাসীন। বীরধর্ম্ম, বীরের কর্ম্ম, আপনাদের ধর্ম্ম, আপনাদের কর্ম্ম। আমি চিরব্রহ্মচারী, সংসারত্যাগী বনবাসী ভিক্ষুক;...যখন দেখিলাম বিধর্ম্মী রাক্ষসের দৌরাত্ম্যে যোগীদিগের ষোগভঙ্গ হইতেছে; যখন দেখিলাম আর্ধ্যের সনাতন ধর্ম্ম আর্ধ্যকুললক্ষীর-আর্ধ্যের সরস্বতীর সঙ্গে আর্ধ্যভূমি ত্যাগ করিতেছেন; যখন দেখিলাম ক্ষত্রিয়ের বংশধর আপনি মহারাজ মানসিংহ, আপনি রাঠোর কুলকেশরী কুমার পৃথ্বীসিংহ—যখন দেখিলাম আপনাদের প্রাণপণে বিধর্ম্মীয় কার্য্য করার প্রতিফল নওরোজার বাজার তখন আর অরণ্য মধ্যে স্থির থাকিতে পারিলাম না। তখন সংসারে উদাস্য ত্যাগ করিয়া সনাতন ধর্ম্মের উদ্ধারের জন্য বাহির হইলাম।"

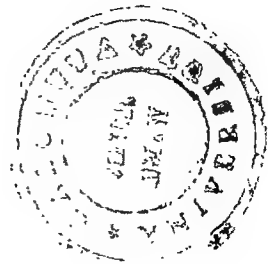
যুদ্ধ, ষড়যন্ত্র, সাফল্য-অসাফল্য, ক্ষমতার উত্থান-পতনের পাশাপাশি রাজপরিবারের প্রেম-প্রীতি ভালোবাসার চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। বর্ণনা ও বিশ্লেষণে প্রমথনাথ পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে বক্ষিমচন্দ্রকে অহুমরণ করেছেন। ভাব ও ভাবনা, স্বর ও সুরের দিক থেকে তিনি বক্ষিমচন্দ্রের কাছে ঋণী। প্রমথনাথের নিজস্বতা বলতে কিছুই খুঁজে পাওয়া যাবে না এই উপন্যাসে।

রাজপরিবারের প্রেম-প্রীতি ভালোবাসায় “চিরব্রহ্মচারী, সংসারত্যাগী” যোগীর মেয়ে প্রসন্নও দেশভক্তিতে অটল। বাবার সঙ্গে ছায়ার মতো নিত্যসহচরী। যুদ্ধবিদ্যায় পারদর্শিনী। শ্যামসিংহের সঙ্গে তার প্রণয় হয়। এক সময়ে সে বলে : “আমার কপালে সুখ হইবে কেন ? পিতামহ মহামহোপাধ্যায়, ব্রাহ্মণ শ্রেষ্ঠ, পণ্ডিত শ্রেষ্ঠ, পাষাণ জমীদারের হাতে সর্বস্বান্ত হইয়া হতাশাহেতু অকালে প্রাণত্যাগ করিলেন। পিতা, বীরপ্রবর, পণ্ডিত চুড়ামণি, পিতৃহত্যা পাষাণের যুক্তে স্নান করিয়া প্রতিহিংসা একরকম পরিভূষ্ট করিলেন বটে, কিন্তু সেই কর্মের জন্য নবীন বয়সে মাতাকে লইয়া স্বদেশ বঙ্গভূমি ছাড়িয়া পলায়ন করিলেন, এবং সেই পর্বন্ত দেশত্যাগী হইয়া বিদেশে বিদেশে বেড়াইতেছেন। তোমাদের মেবারে আসিয়া নিজ বাহুবলে আজি তিনি তোমাদের একজন প্রধান। মাতা আমার দুই মাস বয়সের সময় আমাদিগকে ফেলিয়া পরলোক-গামিনী হইলেন।” ঊনচত্বারিংশ পরিচ্ছেদে প্রসন্নের এই উক্তি র মধ্য দিয়ে যোগীর পরিচয় স্পষ্ট হয়ে উঠল। তিনি সংসারত্যাগী, কিন্তু চির ব্রহ্মচারী নন। তিনিই সেই প্রথম পরিচ্ছেদের চন্দ্রশেখর ঘোষাল। বাই হোক, মুসলমান শাসকদের হাত থেকে মেবার রক্ষার জন্য, হিন্দুদের দাবীতে, সনাতন ধর্ম রক্ষার্থে যোগী ও তাঁর মেয়ে প্রসন্ন প্রাণ বিসর্জন দেন। উপন্যাসের পরিসমাপ্তি এখানেই।

উপন্যাসের ক্ষেত্র নির্বাচনের সময় অনেকেই রাজস্থান বেছে নিয়েছেন। ‘যোগী’র লেখকও তাই করেছেন। বাড়লার মাটিতে ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার স্বাচ্ছন্দ্য অসম্ভব করেন নি। মুঘলদের বিরুদ্ধে লড়াই করে হিন্দুধর্মের পুনরুত্থান ঘটানোর উপযুক্ত ক্ষেত্র রাজস্থানই বিবেচিত হয়েছে। স্বত্র হচ্ছে টেডের রাজস্থান কাহিনী এবং ভাটচারণদের গাথা সংগ্রহ। সেকালে রাজস্থান সম্পর্কে জ্ঞানার উপায় হচ্ছে এগুলি, যার ঐতিহাসিক ভিত্তি দুর্বল। একটি বই প্রমথনাথ ব্যবহার করেছিলেন বলে মনে হয়, কারণ সেই বই থেকে পরিচ্ছেদের শুরুতে একাধিকবার উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে। বইটি হচ্ছে চাঁদ বরদাই-এর ‘পৃথ্বীরাজ রাণা’। এটি সম্ভবত ১২০০ খ্রিস্টাব্দে রচিত হয়েছিল। (১৮৮৬ খ্রিস্টাব্দের জর্নাল অব দি এশিয়াটিক সোসাইটিতে পৃথ্বীরাজ রাণা ও চাঁদ বরদাই সম্পর্কে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়।) ‘যোগী’ ছাড়াও অন্যান্য অনেক উপন্যাসে রাজস্থান ব্যবহৃত হয়েছে হিন্দুদের লীলাভূমি হিসেবে। রাজস্থান ছাড়া আরেকটি প্রদেশ জাতীয়তাবাদীদের কাছে বিশেষ গুরুত্ব পেয়েছে—সেটি হল মহারাষ্ট্র। বক্তিমচন্দ্রের ‘রাজসিংহ’র পটভূমি রাজস্থান। রমেশচন্দ্র দত্তের

দুটি উপন্যাস 'মহারাষ্ট্র জীবন-প্রভাত' (১৮৭৮ খৃঃ) এবং 'রাজপুত জীবন-সন্ধ্যা' (১৮৭৯ খৃঃ) যথাক্রমে মহারাষ্ট্র ও রাজস্থানের পটভূমিতে রচিত। রাজপুত রাজাদের এবং শিবাজির বীরত্বে মুগ্ধ বুদ্ধিজীবী সমাজ হিন্দু জাতীয়তাবাদ বোঝাতে গিয়ে এদের পূজো শুরু করেন।

বঙ্কিমচন্দ্র প্রদর্শিত অহুশীলনত্বের পথে প্রমথনাথ বিচরণ করেছেন। তার প্রমাণ দেখতে পাই 'যোগী' উপন্যাসের ছত্রে ছত্রে। কখনো কখনো মনে হবে এই তত্ত্ব প্রতিষ্ঠিত করতেই যেন উপন্যাসটির অবতারণা। বঙ্কিমচন্দ্র 'আনন্দমঠ' (১৮৮২) উপন্যাসে সন্ন্যাসী বিদ্রোহকে গুরুত্বের সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। এর ঐতিহাসিক পরিপ্রেক্ষিত সম্পর্কে সন্দেহ থাকলেও আসলে অহুশীলনত্বের প্রয়োগ হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে। ঠিক তেমনি বঙ্কিমী ঢঙে প্রমথনাথ মিত্র 'যোগী' উপন্যাসে যোগী এবং যোগীদলকে ব্যবহার করেছেন অহুশীলনত্বের প্রয়োগের দিকটি দেখাবার জন্য। উপন্যাসের শৈল্পিক দিকটি অবহেলিত। লেখকের মূল লক্ষ্য রাজনৈতিক আদর্শের প্রচার। উপন্যাসিক হিসেবে নয়, প্রমথনাথের রাজনৈতিক মতাদর্শ বুঝতে 'যোগী' বিশেষভাবে সাহায্য করবে বলে আমাদের মনে হয়।



নৈতিক মূল্য ও উদ্ভূত মূল্য

গোলাম কুদ্দুস

অনেক বক্তার মুখেই আজকাল নৈতিক মূল্যবোধের খই ফোটে। আবার খবরের কাগজ খুললেও নিত্য নানা মূল্যের খবর চোখে পড়ে—আলুর মূল্য, তুলোর মূল্য, পাটের মূল্য, আখের মূল্য, চিনির মূল্য, ধান-চালের মূল্য, বাড়ির মূল্য, জমির মূল্য—কিসের মূল্য নয়? মূল্যবৃদ্ধি, হুমূল্য, হুমূল্য-ভাতা, পরিপোষক মূল্য, টাকার মূল্য ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা-আলোড়ন-আন্দোলন লেগেই আছে। মূল্যের এই তরঙ্গসঙ্কুল আবর্ত লক্ষ্য করলে পরিষ্কার বোঝা যায়, ভারতভূমিতে ধনতন্ত্র রীতিমত জাঁকিয়ে বসেছে, কেননা মূল্যই ধনতন্ত্রের নিয়ামক শক্তি। আর জন-জীবনেও মূল্যের সর্বাধিক প্রাণ সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ হয়ে দেখা দিয়েছে। এর সঙ্গে শিক্ষার মূল্য, এমনকি জীবনের মূল্য পর্যন্ত জড়িয়ে গেছে। অথচ ধনতন্ত্রের যেটা প্রাণবন্ত, যার নাম উদ্ভূত মূল্য, তা নিয়ে তেমন কোনো আলোচনার কথা শোনা যায় না, বা তার সঙ্গে অন্যান্য মূল্যের যে কী গভীর নাড়ির যোগ, সে-বিষয়ও বিশেষ কোনো বক্তব্য চোখে পড়ে না। যাই হোক, এখানে সমৃদ্ধ মূল্য-সম্পর্ক নির্ধারণের অবকাশ নেই। আমরা শুধু নৈতিক মূল্যবোধ এবং সেই প্রসঙ্গে নৈতিক মূল্যের সঙ্গে উদ্ভূত মূল্যের সম্পর্ক নির্ণয়ের চেষ্টা করব।

২

অতি সংক্ষেপে বলা যায়, প্রগতিশীল মহলের নৈতিক মূল্যবোধের ধ্যান-ধারণা মোটামুটি নিম্নরূপ :

“সমাজে মানুষের আচরণ-বিধি বা মানদণ্ডের মোট সমষ্টিই তার মূল্যবোধ, যার মধ্যে প্রতিফলিত হয় তার ন্যায়-অন্যায়, ভালো-মন্দ, সম্মান-অসম্মানপ্রভৃতির চেতনা। এইখানেই আইনসংক্রান্ত বিধি-বিধানের সঙ্গে এর পার্থক্য। আইনের আকারে কোথাও নৈতিক-বিধি বা তার মানদণ্ড লিখিত থাকে না। জনমত, সামাজিক প্রথা, অভ্যাস, শিক্ষা-দীক্ষা এবং বিশ্বাসের জোরেই এর প্রাণ। এ সমাজের সঙ্গে ব্যক্তির, জাতির সঙ্গে জাতির, পরিবারে একের সঙ্গে অন্যের

এবং মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক নির্ধারণ করে। মানব-সমাজের উৎপত্তিকাল থেকেই মূল্যবোধের আবির্ভাব। সব সময়ই ব্যক্তির কাছে সমাজের কতকগুলি দাবি থাকে, আর সে-দাবির ভিত্তি প্রচলিত মূল্যবোধ। কিন্তু মূল্যবোধের মানদণ্ড অব্যয়, অক্ষয়, চিরন্তন নয়। কালে কালে এর বদল ঘটে। বদল ঘটে সমাজ-বিকাশের তাগিদে, উৎপাদন-পদ্ধতির পরিবর্তনের প্রভাবে এবং সর্বোপরি উৎপাদন সম্পর্কের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে। আদিম সমাজে সবার মূল্যবোধ সমান ছিল। কিন্তু সমাজ যখন থেকে বিভক্ত হয়ে গেল, তখন থেকে মূল্যবোধও বিভক্ত হয়ে পড়ল। ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণীর মূল্যবোধ ভিন্ন ভিন্ন রূপধারণ করল। পরস্পরের প্রতি বৈরীমনোভাবাপন্ন শ্রেণী-সমাজে শোষকের মূল্যবোধের-পাশাপাশি শোষিতের মূল্যবোধের উদ্ভব ঘটল।

কিন্তু এ দুই মূল্যবোধ তুল্যমূল্য রইল না। সমাজে শোষক বা শাসকশ্রেণীর মূল্যবোধই প্রাধান্য লাভ করল। যথা, দাস-সমাজে দাস-প্রভুদের মূল্যবোধই আধিপত্য লাভ করল, আর বুর্জোয়া-সমাজে বুর্জোয়া মূল্যবোধেই প্রাধান্য। এ-সবের বিরুদ্ধে ভিন্ন ভিন্ন যুগে দেখা দিয়েছে যথাক্রমে দাস, কৃষক এবং শ্রমিক-শ্রেণীর মূল্যবোধ।” (উদ্ধৃতি)

প্রগতিশীলদের উপরোক্ত ধ্যান-ধারণার সঙ্গে কিন্তু নৈতিক মূল্যবোধের অনেক প্রবক্তাই দ্বিমত পোষণ করেন। তাঁরা যে সবাই প্রগতিবিরোধী তা নয়, অনেকেই হয়ত অতি সদাশয় ব্যক্তি, কিন্তু তাঁরা কায়ার সঙ্গে সবসময় ছায়ার সম্পর্ক দেখতে চান না বা পান না, তাঁরা বস্তুজগৎ ও সমাজ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে মানসিক জগতের পরিবর্তন লক্ষ্য করতে অভিযত নন, মূল্যবোধের হেরফেরের কথা তাঁরা চিন্তা করেন না, নৈতিক মূল্যবোধ তাঁদের কাছে চিরন্তন ও অপরিবর্তনীয়। তাঁরা মনে করেন, নৈতিক মূল্যবোধ জিনিসটা যেহেতু মানসিক ব্যাপার, সেহেতু মানসজগতের মধ্যেই এর কারণ খুঁজতে হবে। মূল্যবোধের বিকাশমূলক ব্যাখ্যার অচল ওটা নিতান্তই স্থূল জড়বাদী চিন্তা। দৃষ্টান্তস্বরূপ তাঁরা বলেন, বর্তমান যুগে নৈতিক মূল্যবোধের সংকটের জন্য সমাজব্যবস্থা তত দায়ী নয়, দায়ী প্রযুক্তিবিদ্যা ও বিজ্ঞানের অসাধারণ অগ্রগতি এবং সেই তুলনায় নৈতিক মূল্যবোধের স্থিতিমত ধারা ও ক্ষীণ কার্যকারিতা। নৈতিক মূল্যবোধ প্রচণ্ড গতিসম্পন্ন যুগের সঙ্গে তাল রেখে চলতে পারছে না। এটাই যত গুণগোলের গোড়া। কী সমাধান? নৈতিক পুনর্জাগরণ! এবং সে জন্য নৈতিক মূল্যবোধের আন্দোলন!

এর জবাবে বিজ্ঞানীদের সচেতন অংশ বলছেন, বুর্জোয়ারা সমগ্র বিজ্ঞানের

গোটাটা গ্রহণ করলে এই সংকট হত না, বুর্জোয়ারা নিজেদের মুনাকা অর্জনের জন্য গ্রহণ করেছে বিজ্ঞানের শুধু একটা অংশকে, শুধু প্রাকৃতিক বিজ্ঞানকে, যথা, পদার্থ বিদ্যা, রসায়ন বিদ্যা, জীববিদ্যা, ভূ-তত্ত্ব, ইত্যাদিকে। বিজ্ঞানের অপর অর্থাংশ অর্থাৎ সমাজবিজ্ঞানের ধারে-কাছেও তারা যায় না। যেতে ভয় পায়। কেননা সমাজবিজ্ঞান তাদের পক্ষে বিপজ্জনক। তাদের এরূপ অবস্থানই নৈতিক মূল্যবোধের সংকটকে এমন তীব্র করেছে। প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের মতই যেদিন সমাজবিজ্ঞান প্রভাব বিস্তার করতে পারবে, সেদিন মূল্যবোধের এই সংকট কেটে যাবে, কেননা সমাজবিজ্ঞানের প্রভাবের মাহুষ পৃথিবীর এক তৃতীয়াংশে সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব ঘটিয়েছে এবং সেই সমাজ-বিজ্ঞানের আলোকে সচেতন হয়ে বিশ্বের বাকী দুই তৃতীয়াংশেও সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব ঘটবে, তখন নৈতিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক বিরোধ-বিপত্তি অবসানের পথ সুপ্রস্তুত হবে। সেই কারণেই বুর্জোয়ারা সমাজ-বিজ্ঞান ও মানবিক মূল্যবোধ উভয়কে এত ঘেমের মত ভয় করে। অথচ ও-দুটোরই বুর্জোয়া-সংস্করণ ব্যতিরেকে বুর্জোয়াদের পক্ষে শোষণ ও শাসন চালানো দুষ্ট! এমতাবস্থায় বুর্জোয়ারা একদিকে তাদের স্বার্থানুযায়ী ‘সমাজবিদ্যা’ ও ‘সোসিওলজি’র প্রসারে প্রচুর উৎসাহ ও অর্থপ্রদানে অগ্রসর হয়েছে। বর্তমানে এরূপ ‘সমাজবিদ্যা’র বহুবিভূত শাখা-প্রশাখা গড়িয়েছে, যার প্রত্যেকটিরই মূল কথা হল, বর্তমান সমাজ-কাঠামোর মধোই সব কিছুর বিচার-বিশ্লেষণ।

শুধু যে সমাজ-বিজ্ঞানের প্রভাবে বিপ্লব ঘটে না, বিপ্লব ঘে নানা জটিল প্রক্রিয়ার হোগল, সে আলোচনা এখানে আমরা করতে চাই না, আমরা শুধু প্রাকৃতিক বিজ্ঞান ও সমাজ-বিজ্ঞান বিষয়ে বুর্জোয়াদের বৈষম্যমূলক আচরণে প্রগতিশীল বিজ্ঞানীদের একাংশের প্রতিক্রিয়ার কথাই উল্লেখ করলাম। তবে দুঃখের বিষয়, বুর্জোয়ারা যে প্রাকৃতিক বিজ্ঞানের সবটা খোলা মনে গ্রহণ করেছে, তাও নয়। তারা শুধু স্বীকার করেছে সেইটুকুকেই যার দ্বারা মুনাকা লাভ করা যায়, বিশেষ করে যা দিয়ে কার্যিক শ্রম-শোষণাপেক্ষা মাথার শ্রম-শোষণে অধিকতর মুনাকা অর্জিত হয়। ‘ব্রেন-ড্রেন’ বা বিদেগী মস্তক ক্রয় ব্যবসার মূলে আছে অধিকতর মুনাকা অর্জন। শুধু কী তাই? প্রাকৃতিক বিজ্ঞানেরও কণ্ঠরোধের ব্যবস্থা এরা করে থাকে। আগের মত প্রাকৃতিক সর্বক্ষেত্রে স্বাধীন গবেষণা ও প্রকাশনার সুযোগ দিতে এরা রাজী নয়। অনেক আবিষ্কার এবং উদ্ভাবনাকেই গোপন রাখা হচ্ছে। জাতীয় ও সামরিক স্বার্থের নামে বৈজ্ঞানিকদের কাজের উপর পুলিশী তদারকী পর্যন্ত চলছে।

কোথায় গেল বুদ্ধিজীবীদের স্বাধীন নৈতিক মূল্যবোধ? গোপনীয়তার নামে
৫ বৈজ্ঞানিকদের বরখাস্ত করা, এমনকি বন্দী-রাখারও ব্যবস্থা আছে। মার্কিন
মূল্যে বৈজ্ঞানিকদের অনেককে বিশ্বস্ততার শপথ গ্রহণে বাধ্য করা হয়।
একজন বৈজ্ঞানিক তিস্ত-বিরক্ত হয়ে বলেছেন, আমরাও গ্রীক ও রোমান
দাসদের আধুনিক সংস্করণ। দুঃখের বিষয়, এর ফলে আত্মরক্ষায় তাগিদে
সমাজতান্ত্রিক দেশগুলিকেও কিছু পান্টা ব্যবস্থা গ্রহণ করতে হয়েছে।

নৈতিক মূল্যবোধের বুর্জোয়া-সংস্করণ কম রোমাঞ্চকর নয়। তন্ময় যেমন
নিজের আড়াল খোঁজে ‘চোর’ ‘চোর’ শব্দের সাহায্যে, তেমনি বুর্জোয়ারাও
নিজেদের শোষণ গোপনের জন্য একদল লোককে নৈতিক মূল্যবোধ নিয়ে
হেঁ-হল্লা করতে লাগিয়ে দিয়েছে। উদ্দেশ্য হল, লোকের মনে এই প্রত্যয়
১০ বদ্ধমূল করা যে, মূল্যবোধহানির জন্য শোষণমূলক সমাজব্যবস্থা নয়, সাধারণ
মানুষ নিজেরাই দায়ী। তাদের এই অপচেষ্টা কেন যে অনেকখানি সফল হচ্ছে,
সে-বিষয়ে পরে আমাদের একটু বিশদ আলোচনা করতে হবে, নইলে আসামী
পার পেয়ে যাবে, করিয়াদী আসামীতে পরিণত হবে।

বিচক্ষণ বহু বুদ্ধিজীবীও যে এদের ফাঁদে পা দিয়েছেন সেটাও এদের কম
সাফল্যের পরিচায়ক নয়। বুঝে-না-বুঝে তাঁরা আসরে নেমে পড়েছেন এবং
সর্বত্র মূল্যবোধ নিয়ে ‘ভাষণ’ দিচ্ছেন এবং ‘আহ্বান’ জানাচ্ছেন। যখন যে
মহাপুরুষের জন্ম বা মৃত্যু দিবস পালিত হচ্ছে, সেখানে গিয়ে এঁরা নির্বিচারে
১৫ সেই মহাপুরুষের ‘আদর্শ’ আহ্বান জানাচ্ছেন। তাতে স্থান-কাল-পাত্র এবং
সুগোপনযোগ্যতা বিচারের কোনো প্রয়োজন হচ্ছে না। ফলে ব্যাপারটা এমন
লঘু হয়ে উঠেছে যে, সব ‘আহ্বান’ই মানুষের এ-কান দিয়ে ঢুকে ও-কান দিয়ে
বেরিয়ে যাচ্ছে।

এতসব ভালো-ভালো কথায় জনসাধারণের এমন নির্বিকার ওদাসীন্যের
কারণ কী? চিরকাল তো এমনটা ছিল না। জাতীয় আন্দোলনের কোনো
কোনো স্তব্ধ মুহূর্তে তো নেতাদের আহ্বানে মানুষ সাড়া দিয়েছিল। দেশে
এমন এমন একটা মূল্যবোধ তো জেগেছিল যখন বীরের দল বৃহৎ আন্দোলনসর্গে
পিছপা হয় নি। তা হলে পাপের উৎস কোথায়? স্বাধীনতার পূর্বে এ-দেশে
২০ ধনতন্ত্র বাধাগ্রস্ত ছিল, স্বাধীনতার পরে বিগত চার দশকে একটানা অবাধ
গতিতে ধনতন্ত্রের বিকাশ ঘটেছে। তাতে সমাজে এমন ভাঙন সৃষ্টি হয়েছে,
সমাজ-সংসার-পরিবারে এমন অনৈক্য এসেছে, মুনাফার লালসা এমন নগ্নভাবে
প্রকটিত হয়েছে, মানুষের স্বপ্ন-সাধ এমনভাবে চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে গেছে যে, এখন

সর্বত্র সাধারণ মানুষের মনে প্রশ্ন—এর জন্যেই কি আমরা স্বাধীনতার সংগ্রাম করেছিলাম? কিন্তু যা হচ্ছে, সেই রকম হওয়াটাই কি স্বাভাবিক ছিল না? ধনিক শ্রেণীর নেতৃত্বে ধনতন্ত্রের পথে পা বাড়ালে অন্য কী হতে পারত? মোহভঙ্গ বেদনাদায়ক, কিন্তু মোহভঙ্গও একপ্রকার অগ্রগতি যাদের ধনিক শ্রেণীর নেতৃত্ব সশব্দে চোখ খোলা ছিল, তাঁরা বর্তমান অবস্থা দেখে বিচলিত হলেও মোটেই আশ্চর্য হচ্ছেন না। ‘কমিউনিস্ট ইস্তাহারে’র কথা স্মরণ করুন :

“বুর্জোয়া শ্রেণী যেখানেই প্রাধান্য পেয়েছে, সেখানেই...মানুষের সঙ্গে মানুষের নগ্ন স্বার্থের বন্ধন, নির্বিকার নগ্ন ‘দেনা-পাওনা’র সম্পর্ক ছাড়া আর কিছুই অবশিষ্ট রাখে নি। আত্মসর্বস্ব হিসাবের ঠাণ্ডা জলে এরা ডুবিয়ে দিয়েছে ধর্ম-উন্মাদনার স্বর্গীয় ভাবোচ্ছাস, শৌর্ষবৃত্তির উৎসাহ এবং কৃপমণ্ডুক ভাবালুতা। লোকের ব্যক্তিমূল্যকে এরা পরিণত করেছে বিনিময় মূল্যে, অগণিত অনস্বীকার্য সনদবদ্ধ স্বাধীনতার স্থলে এরা এনে খাড়া করল ওই একটিমাত্র নির্বিচার স্বাধীনতা—অবাধ বাণিজ্য। এক কথায়, ধর্মীয় ও রাজনৈতিক বিভ্রমে যে শোষণ এতদিন ঢাকা ছিল, তার বদলে এরা এনেছে নগ্ন, নিরঙ্কুশ, সাক্ষাৎ পাণবিক শোষণ।

“মানুষের যে-সব বৃত্তিকে লোকে এতদিন সম্মান করে এসেছে, বিশ্বাসের চোখে দেখেছে, বুর্জোয়া শ্রেণী তাদের মাহাস্ম্য ঘুচিয়ে দিয়েছে। চিকিৎসাবিদ, আইন-বিচারদ, পুরোহিত, কবি, বিজ্ঞানী—সকলকেই এরা পরিণত করেছে তাদের মজুর ভোগী শ্রমজীবী রূপে।

“বুর্জোয়া শ্রেণী পরিবার-প্রথা থেকে তার ভাবালু আচরণকে ছিঁড়ে ফেলেছে, পারিবারিক নব্বন্ধকে নামিয়ে এনেছে একটা নিছক আর্থিক সম্পর্কে।”

এ-নব কি দেড়শ বছর আগের লেখা বলে মনে হয়? মার্কস-এঙ্গেলস জীবিত থাকলে ভারতের অবস্থা দেখে গভীরে কোলকাতায় বসেও এ-লেখা লিখতে পারতেন! বেশ বোঝা যাচ্ছে, মার্কসবাদ পুরনো হয়ে যায় নি, ‘কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো’ এখনো ভবিষ্যের দিশারী। ‘ম্যানিফেস্টো’-বর্ণিত প্রথমাত্মে যাদ আজকের ভারতের নৈতিক মূল্যবোধের অবনতির বাস্তব-সত্য উদ্ঘাটিত করে থাকে, তাহলে তার দ্বিতীয়াংশের ভবিষ্যৎ বাণীও ভারতের পক্ষে ব্যর্থ হবে না—ধনতান্ত্রিক বিকাশ থেকেই সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব এখানে ঘটবে। মূল্যবোধের অবনতিতে হতাশ হওয়ার কিছু নেই।

বুর্জোয়ারাও সেটা বোঝে এবং সেইজন্যই তারা ধোঁকাবাজির শেষ অঙ্গ ব্যবহার করছে—জনতন্ত্রের গায়ে সমাজতন্ত্রের নামাবলি জড়িয়ে দিচ্ছে। তাদের কথা ও কাজের গরমিল গগনচুম্বী হয়ে উঠছে। বস্তুত, ছিনিয়ায় যত রকম দুর্নীতি আছে, তার মধ্যে কথা ও কাজের গরমিলই সর্বাপেক্ষা বড় দুর্নীতি। এ হচ্ছে সব দুর্নীতির উৎস এবং সব অধঃপতনের মূল, সব মূল্যবোধের শ্মশানভূমি।

লক্ষ্য না করে উপায় নেই যে, প্রগতিশীলদের কথা ও কাজের গরমিল তাদের পক্ষে একটা মস্ত বড় বিচ্যুতি, কিন্তু বুর্জোয়াদের গরমিলটা একেবারে তাদের মজ্জাগত, প্রকৃতিগত এবং স্বভাবধর্ম। বুর্জোয়া স্বার্থের সঙ্গে এই ছলনা, প্রতারণা এবং ভণ্ডামী ওতপ্রোতভাবে জড়িত। কথা ও কাজের গরমিল ছাড়া বুর্জোয়া-স্বার্থ রক্ষা করা যায় না। আর তাদের প্রবক্তাদেরও তাই বুর্জোয়া-স্বার্থের নগ্নতা ঢেকে রাখার জন্য মিথ্যা ও অর্ধ-সত্যের আশ্রয় নেওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই। এই হাতিয়ার যে যত নিপুণভাবে প্রয়োগ করতে পারবে, সে তত বড় রাজনৈতিক নেতা হবে। লেনিনের ভাষায় এটা চমৎকার ব্যক্ত হয়েছে :

“আমাদের কালে নির্বাচন ব্যতিরেকে কিছুই করা চলে না, জনতাকে বাদ দিয়ে কিছুই করা সম্ভব নয়। আর মুদ্রাস্ফীতি এবং সংসদীয়তন্ত্রের এই যুগে চাটুকারিতা, মিথ্যাকথন, প্রতারণা, জনপ্রিয় বুলি-আওড়ানো এবং শ্রমিকদের ঝালাওভাবে সংস্কারসাধন ও সুবিধাদির প্রতিশ্রুতিদানের ব্যাপক জটিল জাল বিস্তার এবং প্রণালীবদ্ধভাবে পরিচালিত সুসজ্জিত ব্যবস্থা ছাড়া জন-সমর্থন লাভ করা অসম্ভব।”

লেনিন বেঁচে থাকলে দেখতে পেতেন, শুধু সংসদীয়তন্ত্রের জন্য নয়, ফ্যাসি-বাদ, নাৎসীবাদের জয়ের জন্যও হিটলার-মুসোলিনীকে জন-সমর্থনলাভের চেষ্টা করতে হয়েছিল, জাতীয় সমাজতন্ত্রের বাগাড়ম্বরের সাহায্য নিতে হয়েছিল। সুপ্রসিদ্ধ গোয়েবল্‌স বুর্জোয়া-মিথ্যার প্রতিভূ মাত্র। তবে বুর্জোয়া নেতারা এক হিসাবে নিরুপায় ও অসহায়ও বটে! আগেই বলেছি, তাদের ভূমিকা হল বুর্জোয়া শোষণ-শাসনের ভয়ঙ্কর বাস্তবতা ঢেকে রাখা, সেই কাজে যিনি যত সূক্ষ্ম তিনি তত বুর্জোয়াদের কাছে আদরণীয়, নচেৎ তিনি বুর্জোয়াদের দ্বারা নির্ধাৎ পরিত্যক্ত হবেন। কাজটা বড় সহজ নয়—একই সঙ্গে জনপ্রিয় থাকা এবং জনগণের প্রতি বেইমানী করা কম প্রতিভার পরিচায়ক নয়। জনগণের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করলে ও রাজী থাকলেও সবার পক্ষে তাই জনপ্রিয় বড়

বুর্জোয়া নেতা হওয়া সম্ভব নয়। বড় দুষ্কার্যের জন্যও বড় প্রতিভার প্রয়োজন ! সর্বক্ষেত্রে বুর্জোয়া-প্রতিযোগিতার মত এক্ষেত্রে নেতায়-নেতায় তীব্র প্রতিযোগিতা চলে।

সমস্যাটির আরো গভীরে প্রবেশ করলে দেখা যাবে, প্রগতিশীলদের বিচ্যুতি বা বিকৃতির মূলেও কাজ করে বুর্জোয়া প্রভাব। বুর্জোয়া সমাজে মাধ্যাকর্ষণের মতই বুর্জোয়া-প্রভাব সর্বত্র সক্রিয়। তাকে অতিক্রম করা অতি দৃঢ় চরিত্রের অপেক্ষা রাখে। যেখানে সচেতনায় ঢিলে পড়ে, সেখানে বিচ্যুতি অবশ্যস্বাভাবী। আর জনসাধারণের পক্ষে এক্ষণে সচেতনতা অর্জন এবং বুর্জোয়া মতাদর্শের স্বরূপদর্শন ও পূর্ণ উৎপল্লি আরো কঠিন। আলো হাওয়ার মতই যে-প্রভাব সর্বত্র ছড়িয়ে আছে তা আলো হাওয়ার মতই অনেকের কাছে ধরা-হোয়ার বাইরে।

যত দোষ নন্দ ঘোষ? সাধারণ মানুষ মাজুই কি নির্দোষ, নিশাপ, নিফলক, চরিত্রবান? ধনতন্ত্রের অধীনে জন-সাধারণ যদি এত পবিত্র ও নির্মল থাকতে পারত, তাহলে ধনতন্ত্র এমন কি খায়াপ? বড় জোর শোষণ করে, এই তো? কিন্তু মানুষকে যে নৈতিক মূল্যবোধ নিয়ে বেঁচে থাকতে দেয়, সে কি তার কম কৃতিত্ব? বাস্তবে ধনতন্ত্র শুধু শোষণই করে না, মানুষের নৈতিক শক্তিও হরণ করে। সর্বজনবিদিত বিচ্ছিন্নতাবাদই যে এই নৈতিক শক্তি-সংহারের কারণ সে-কথা আজ আর গোপন নেই। যে-মুহূর্ত থেকে পুঁজিবাদী সমাজে শ্রমিক তার শ্রম থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ে, সেই ক্ষণ থেকেই সমাজ-দেহের রক্তে রক্তে বিচ্ছিন্নতাবাদের অল্পপ্রবেশ। শ্রম ও শ্রম-ফল দুটোর কোনোটাই শ্রমিকের নয়, সবটাই মালিকের। এইভাবে সৃষ্টি থেকে স্রষ্টা বিচ্ছিন্ন হয়, সমাজের বিভিন্ন ক্ষেত্রের বিভিন্ন স্রষ্টার দল পরস্পরের মুখ দেখতে পায় না, পরস্পরকে জানে না, পরস্পরের মধ্যে তাদের সম্পর্ক থাকে না। যা-সম্পর্ক তা টাকার মারফত। একে অপরের কাছে সম্পূর্ণ অদৃশ্য থাকে। এই ব্যবস্থায় শ্রমিকের নিজের শ্রমকে আর নিজের বলে বোধ হয় না। শ্রম-কালটা তার কাছে ছুঁবিসহ, কাজের পরবর্তী সময়টাই শুধু তার নিজের; সেখানেই তার নিজস্ব জীবন, তার আহার-বিশ্রাম, স্বথ-দুঃখ, চিন্তা-বিনোদন। কঠিন কর্ম অস্ত্রে যখন সে শুষ্ক ছিবড়ের মত বেরিয়ে আসে, তখন সে কিন্তু তার সজীব জীবনের অনেকখানি রেখে আসে পিছনে। যে কোনো উগ্র আনন্দ, নেশা বা চিত্তজালা নিরসন ঘারা সে এই ক্ষতিটা পূরণের প্রয়াস পায়। কিন্তু তা সম্ভব নয়। কেননা শ্রম শুধু মানব-জীবনের গৌরব নয়, মনুষ্য-স্বভাবের

মূল উপাদান। তা জীবনধারণ পক্ষে পরহস্তের নির্ধাতন হয়ে উঠলে, আর কোনো কিছু দ্বারা সেই ক্ষতি পূরণ করা যায় না। সমাজতত্ত্ববিদ মাজেই জানেন, শ্রমই মানুষকে পশুত্বের স্তর থেকে উন্নীত করেছে। তার ভাষা, সমাজ, সভ্যতা সব কিছুর মূলেই শ্রম। শ্রেণীবিত্তক সমাজের গোড়া থেকেই শ্রম ও শ্রমজীবীর যে মহিমা-হানির সূত্রপাত, পুঁজিবাদী সমাজে তা এমন জায়গায় পৌঁছেছে যেখানে শ্রমই বৃহত্তর শোষণ ও বৈষম্যের ভিত্তি ও কারণ হয়ে উঠেছে। ভিতর থেকে একদিকে মানুষ তার শ্রম-গৌরব হারিয়ে অন্তঃসারশূন্য দুর্বল হচ্ছে, অন্যদিকে বাহ্যিকের জগতে সে প্রতিযোগিতা ও পারস্পরিক শত্রুতার সম্মুখীন, যার চূড়ান্ত প্রকাশ হল ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ। সম্পত্তি ও স্বার্থরক্ষার তাগিদে সব ন্যায়নীতি বিসর্জনের ফলে মানুষ যতই সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়, ততই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের প্রসার ঘটে। সমাজ ও জগৎ থেকে বিচ্ছিন্ন মানুষ নিঃসঙ্গ স্বার্থপর। অতি ক্ষুদ্র গণিবদ্ধ জীবনে সে সর্বপ্রকার সামাজিকবোধ-বিবর্জিত। যদিও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের উদ্ভব ব্যক্তিগত সম্পত্তি থেকে, তবু তা বুর্জোয়া সমাজের বিশেষ কাঠামোর কল্যাণে ছড়িয়ে পড়ে সমাজের প্রতিটি স্তরের মানুষের মধ্যে। এইভাবে মানুষ শোষণ ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের আবর্তে শ্রম-সম্মতি ও সমাজ-জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হতে হতে নৈতিক বল হারায়, যে-কোনো প্রলোভনে আগের চেয়ে অনেক সহজে ধরা দেয়, রসাতলের দিকে নেমে যায়, নেমে যে যাচ্ছে সে হ'ল ও তার থাকে না।

আর পুঁজিবাদী দেশগুলির লক্ষ লক্ষ মানুষ যারা শ্রমের স্বযোগ পর্যন্ত পেল না, যারা বেকার? মৃত্যু ছাড়া তাদের সামনে দ্বিতীয় কী পথ খোলা আছে? কিন্তু মানুষ তো সহজে মরে না, তাই বিরাট বেকার বাহিনীর মধ্যে আবির্ভূত হয় অনেক অপমৃত্যু। অথচ উপরোক্ত যাবতীয় অধঃপতনের জন্য সাধারণ মানুষ সমাজব্যবস্থাকে দায়ী করে না, দায়ী করে নিজেদেরকেই। এই অদ্ভুত কাণ্ড ঘটে কী করে?

এর প্রধান কারণ মুখোসি-আটা বুর্জোয়া-সতাই, যা সর্বাসমি প্রকাশ পায় না। তাই সাধারণ মানুষের পক্ষে বাস্তবের স্বরূপ উদ্ঘাটন কঠিন হয়ে পড়ে। কোন মুখোসটার কথা আগে বলব? - বুর্জোয়া গণতন্ত্র? তাতে তো বুর্জোয়ার সামগ্রিক আধিপত্য, অথচ মনে হবে জনগণের সম-অধিকারও তাতে বিধৃত! বুর্জোয়া রাষ্ট্রতন্ত্র? তার কর্মই হল স্বকৌশলে বুর্জোয়া স্বার্থরক্ষা, অথচ মনে হবে সে বস্তুর খুবই সমদর্শী, তার ভূমিকা স্বার্থই নিরপেক্ষ। মার্কেট ইকোনমি? এ তো স্বাধীন শিল্প-বাণিজ্যের জন্য স্ট্র, অথচ মুষ্টিমেয়

একচেটিয়াপতিদের শোষণের কল-চালনার ওটাই মাধ্যম। বুর্জোয়া শাসন ব্যবস্থার সব কিছুই এভাবে চাপা ঢাকা থাকে। তাদের কর-কাঁকির সত্যিকার পরিমাণ কেউ জানে? তাদের ‘হুনঘরী’ খাতায় কী লেখা থাকে? কালো টাকার নিমজ্জিত তুষারস্তপের অগ্রভাগের কতটুকু দৃষ্টিগোচর? বহুজাতিক সংস্থাগুলির কুকীর্ণির কতটুকু প্রকাশ পায়? বুর্জোয়া কূটনীতির মূলমন্ত্রই গোপন অভিসন্ধি। আর তাদের প্রচার মাধ্যম? সে তো সত্য-প্রচারের নামে সত্য-গোপনের মহা উদ্ভাবনা। জনগণের পক্ষে এষবিধ বহু বহু কারণে বুর্জোয়া বাস্তবতার গোড়ায় পৌঁছানো একপ্রকার অসম্ভব। বরং তারা অহরহ নিজেদের অস্তিত্বের নেতিবাচক দিকগুলি প্রত্যক্ষ করছে। তারা বেশিক্ষণ পেটে কথা চেপে রাখতে পারে না। তারা বগড়াঝাটি, বিবাদ-বিলম্বাদ, কলহ-কোন্দল বেশ সশব্দেই করে থাকে। তাদের হিংসা, ঘেব, ঈর্ষা, মারামারি, গালাগালি, ধনত্যাগ, চুরি-ডাকাতি, মিথ্যা সাক্ষ্য, জালিয়াতি, পরচর্চা-পরনিন্দা, শিক্ষা-স্বাস্থ্য বিষয়ে হুঁসুটি ও বাবসায়ীহুলভ মনোবৃত্তি, অকারণ নিষ্ঠুরতা, নারী নিৰ্যাতন, এমন কি চরিত্রহীনতা এবং যুব দেওয়া-নেওয়াটা এত নগ্নভাবে প্রকাশ পায়, যে, ঐ সব বিষয় নিয়েই সর্বজ্ঞ আলোচনা শোনা যায়। গোপন করার কোনোই চেষ্টা যে নেই তা নয়, কিন্তু ছিন্নবস্ত্র ধারা যেমন দখিল রমণী স্বাভাবিকভাবে লজ্জা নিবারণ করতে পারে না, তেমনি সাধারণ মানুষের পক্ষে মিথ্যার আবরণ সৃষ্টি আপেক্ষিকভাবে অনেক শক্ত। সরকারী সমীক্ষকদল বড়লোকের বাড়িতে ঢুকে তাদের ঘরের খবর বের করতে সাহস পায়? কিন্তু গরীবের সবকিছু জানার জন্য তাদের আবধ প্রবেশাধিকার। সাধারণ মানুষের ক্ষুধা, দারিদ্র্য, হীনমন্যতা এবং পারিবারিক কলহ-চিহ্ন অনেক সময় এত স্থূল যে, তা আড়াল করার যে কোনো অবকাশই থাকে না। বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকেই তারা নিজেদের অধঃপতন লক্ষ্য করে। স্বমূর্তি ঢাকার চেষ্টা পর্ষস্ত করে না। নিজেদের জটী তাদের কাছে এতই প্রত্যক্ষগোচর যে, তারা অনায়াসে প্রায়শ বলে থাকে—সরকারের কী দোষ, আমরাই খারাপ হয়ে গেছি।

প্রসঙ্গক্রমে বলা যায়, অনেক তথাকথিত বাস্তববাদী শিল্পী-সাহিত্যিক নিজেদের যে ‘অভিজ্ঞতা’র গর্ব করেন, তাও এই পর্যায়ে। এর চেয়ে বিশেষ উন্নত মানের নয়। হয় ত লেখনিতে তাঁরা আরো একটু রং চড়ান এবং খণ্ড খণ্ড দৈনন্দিন গ্রানি ও ভুচ্ছতাকে অখণ্ড সমাজ-বাস্তব বলে চালান করে দেন। বুর্জোয়া পত্র-পত্রিকায় এ-সব রচনা গ্রহণীয়, যেহেতু এ বুর্জোয়া-স্বার্থকে আঘাত

করে না। সমাজে বুর্জোয়ার নির্মম শাসন ও শোষণের চিত্র তুলে ধরে না। এতে বুর্জোয়া-বাস্তবতার প্রতিফলন প্রায় অহুপস্থিত। এতে শিল্পী-সাহিত্যিকের আর্থিক আহ্নকুল্যের যেমন অভাব হয় না, তেমনি বুর্জোয়াদের শক্তিশালী প্রচার-মাধ্যম এ-সব শিল্প-কর্মকে স্বচ্ছন্দ্যে ঘরে ঘরে পৌঁছে দেয়। অনেক সময় তা চলচ্চিত্রেও রূপান্তরিত হয় এবং নৈতিক মূল্যহানির প্রক্রিয়াকে সাহায্য করে। কিন্তু জনসাধারণের বড় অংশ এ-সব 'সৃষ্টি'কে গ্রহণ করে কেন? সত্যের খাতিরে বলতেই হয়, এটা শুধু বিকল্প স্বল্প শিল্পকর্মের অভাবে নয়, বা শুধু কচি বিকৃতির ফলেই নয়, যে-বাস্তবতার তারা শিকার, সেই বাস্তবতার সঙ্গে এসব রচনার কিছুটা মেলে বললেই স্বল্প-সচেতন বা অচেতন সাধারণ মানুষ একে সহজে বর্জন করতে পারে না, সামগ্রিকভাবে মিথ্যা বলেও উড়িয়ে দিতে পারে না। আর অনভিজ্ঞ অল্পবয়সীরা তো এই সব শিল্প-কর্মকে 'অভিজ্ঞতা' অর্জনের উপায় বলে মনে করে। লেখক, পাঠক এবং সমাজ এ-তিনের ভূমিকার যোগকল এমন একটা সংস্কৃতি সৃষ্টি করে থাকে তুড়ি মেয়ে উড়িয়ে দেওয়ার উপায় নেই। সেটা আরো প্রকট হয়ে ওঠে এর বিপরীত পক্ষকে লক্ষ করলে। যেমন, অনেকে এ-সব শিল্পকর্মের সমালোচনা করেন, কিন্তু যে সামাজিক ভিত্তিভূমি থেকে এর উৎপত্তি, তা পরিবর্তনের জন্য সক্রিয় হয়ে ওঠেন না বা উঠতে পারেন না। ফলে কিছু সমালোচনা সত্ত্বেও এ-সব 'সৃষ্টি' উত্তরোত্তর সর্বগ্রাসী হয়ে নৈতিক মূল্যবোধের মূলে কুঠারাবাত করে। পশ্চিমের ক্ষয়িষ্ণু সংস্কৃতি একই সাক্ষ্য বহন করে। এত সব কথা বলার অর্থ নিশ্চয়ই এ নয় যে, কেউ কাউকে অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে (আগলে যেটা বুর্জোয়া-সংস্কৃতি) সমালোচনা করা থেকে বিরত থাকতে বলছে। যে কোনো স্বল্প সমালোচনা সমাজ-ভিত্তি বদলের একটা উপাদান তো বটেই।

যা বলছিলাম, সঠিক পরিপ্রেক্ষিতের অভাবে অনেক সময় বাস্তব অভিজ্ঞতাও মানুষকে ভুল সিদ্ধান্তে পৌঁছে দেয়। এখানেই সমাজ-বিজ্ঞানের সার্থকতা। সাধারণ মানুষ নিজেদের জটিল-বিচ্যুতি চাক্ষুষ করতে পারে, কিন্তু তার কার্যকারণ জানে না বা খুঁজে পায় না, এ-সবের জন্য সমাজ-ব্যবস্থা কতটা দায়ী তা তারা বোঝে না। তারা বৃহৎ ও মাঝারি বুর্জোয়াদের ডেরা থেকে শত যোজন দূরে বসবাস করে। বুর্জোয়া সংস্থা বা কলাকোশলের সাক্ষাৎ পরিচয় তাদের নেই। তাদের চোখে নিজেদের হর্বলতাই পর্বতপ্রমাণ হয়ে দেখা দেয়।

এমতাবস্থা বুর্জোয়াদের স্বর্ণ স্বযোগ এনে দেয়। অতি সহজেই তারা

সোমেন চন্দ : এক শিল্পীর জীবন ও সংগ্রাম

কৃষ্ণ ধর

[সোমেন চন্দ-র ৬৫তম জন্মবার্ষিকী এ বছর। রচনাটি তাঁর প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন : সম্পাদক]

সোমেন চন্দ মাত্র বাইশ বছর বেঁচেছিলেন। রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বী বাতকদের হাতে তিনি ১৯৪২ সালের মার্চ মাসে ঢাকায় প্রাণ দেন। সোমেন চন্দ কমিউনিস্ট পার্টির সভ্য ছিলেন। ঢাকার রেলকর্মীদের মধ্যে ইউনিয়ন সংগঠন করেন তিনি এবং রেলশ্রমিকরা এই নতুন স্বভাবের তরুণকে ইউনিয়নের সম্পাদক নির্বাচিত করেন। সোমেন চন্দের আসল পরিচয় ঘেঁড়ার সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষমতায় তা বোধ হয় তার রেলকর্মী কর্মরেডেরা তখনো জানতে পারেননি। কারণ সোমেন চন্দ নিজের লেখা বিষয়ে কাউকে কিছু বলতেন না। লেখা প্রকাশিত হলেও তা নিয়ে নিজের থেকে কারো সঙ্গে আলোচনা করা তাঁর স্বভাবে ছিল না। এমন একটি তরুণ যিনি ছিলেন সকলের প্রিয়, তাঁকে এমন ভাবে প্রাণ দিতে হল কেন? এই প্রশ্নের উত্তর খুঁজতে আমাদের ফিরে যেতে হবে সেদিনকার রাজনৈতিক পরিবেশ এবং কমিউনিস্ট লেখক হিসেবে সোমেন চন্দের ভূমিকা কী ছিল তার বিশ্লেষণে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ তখন শুরু হয়ে গেছে। নাৎসী জার্মানি এবং তার দোসর ফ্যাসিস্ট ইতালির আগ্রাগনে ইউরোপে গণতন্ত্রের নাভিস্থাস উঠেছে। হিটলারের নাৎসি বাহিনী অনাক্রমণ চুক্তি অগ্রাহ্য করে কাঁপিয়ে পড়েছে সোভিয়েট ইউনিয়নের ওপর। সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েট রাশিয়া আক্রান্ত হবার পর যুদ্ধের গুণগত পরিবর্তন হয়ে গেল। পশ্চাত্য মিত্রশক্তি এবং সোভিয়েট ইউনিয়ন একযোগে মানবসভ্যতাকে আগ্রাসী ফ্যাসিবাদের হাত থেকে রক্ষা করার জন্য গণতন্ত্র ও স্বাধীনতার সপক্ষে রুখে দাঁড়াল। ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি ফ্যাসিবিরোধী এই যুদ্ধকে পিপলস ওয়ার বা জনযুদ্ধ আখ্যা দিয়ে সারা দেশে ফ্যাসিবাদবিরোধী চেতনা বিস্তারে সর্বশক্তি নিয়োগ করল। স্বভাবতই এ কারণে দেশের ভিতরে জাতীয়তাবাদী পার্টিগুলি কমিউনিস্ট পার্টিকে নানা দিক দিয়ে এবং নানাভাবে আক্রমণ করতে উঠে পড়ে লাগে। ফ্যাসিস্তপন্থীরাও তাতে যোগ দেয়। সে সময়ে আদর্শের জন্য কমিউনিস্ট পার্টি কর্মী ও

অস্বরাগীরীও সমস্ত লাঞ্ছনা, অপমান এবং আক্রমণ সহ্য করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধা দেখান নি। কারণ ফ্যাসিবাদের বিরোধিতা ছাড়া সে সময়ে সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েট ইউনিয়নের আদর্শ এবং পৃথিবীর গণতান্ত্রিক দেশগুলির আশ্রয়স্থান কোনো বিকল্প পথ ছিল না। সোমেন চন্দ সেই জলন্ত বিশ্বাস বুকে নিয়ে সেদিন লাল পতাকা হাতে ঢাকার রেলশ্রমিকদের মিছিলের নেতৃত্ব দিচ্ছিলেন। ঢাকায় সেদিনই (৮ মার্চ ১৯৪২) স্বত্বাপুরায় সেবাশ্রম প্রাঙ্গণে ফ্যাসিবিরোধী সম্মেলনের বিরাট আয়োজন। সোমেন ছিলেন তাঁর অন্যতম প্রধান সংগঠক। শ্রমিক কমরেড নিয়ে তিনি আসছিলেন সম্মেলন প্রাঙ্গণের দিকে। পথে কমিউনিস্টবিরোধী রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বীরা সেই মিছিল আক্রমণ করে। মিছিল ছত্রভঙ্গ হয়ে যায়। কিন্তু লাল বাণী হাতে নিয়ে সোমেন চন্দ তখনও দাঁড়িয়ে। মুখে তাঁর ফ্যাসিবিরোধী ধ্বনি। আদর্শের জন্য ভারতবর্ষে একজন কমিউনিস্ট লেখক এই প্রথম শহীদ হলেন।

একই সময়ে দেশের নানা জায়গায় একই উদ্দেশ্যে কমিউনিস্ট কর্মীদের ওপর মারাত্মক আক্রমণ চলে। কুমিল্লা ও ময়মনসিংহে প্রায় সে সময়েই তুজন কমিউনিস্ট তরুণ ফ্যাসিবাদীদের হাতে প্রাণ হারান।

সোমেন চন্দ্রের মৃত্যু আজ একটি ঐতিহাসিক ঘটনা হিসেবে স্বীকৃত। সারা দুনিয়ার ফ্যাসিবিরোধী আন্দোলনে স্বত আদর্শবাদী মানুষ আশ্রয়দান করেছেন সোমেন চন্দ্রের নাম তাঁদের সঙ্গে এক পংক্তিতে স্থানলাভের যোগ্য। প্রাসঙ্গিকভাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, তাঁর কয়েকবছর আগে স্পেনে ফ্যাসিস্ত ফ্রাঙ্কোবাহিনীর বিরুদ্ধে গণতান্ত্রিক শক্তির যুদ্ধের কথা। স্পেনের গৃহযুদ্ধ ছিল আসলে ফ্যাসিস্তদের শক্তির মহড়া। জেনারেল ফ্রাঙ্কোর পিছনে এসে দাঁড়ায় নাৎসি জার্মানী ও ফ্যাসিস্ত ইতালি। ‘যাক শত্রু পরে পরে’ এই নীতিবাক্য স্বরণ করে ইউরোপের ধনবাদী গণতান্ত্রিক দেশগুলি মজা দেখছিল। কারণ তাদের ধারণা ছিল, ফ্রাঙ্কোবাহিনী স্পেনকে গণতন্ত্রের ছদ্মবেশে কমিউনিস্টদের ক্ষমতা দখলের হাত থেকে রক্ষা করবে। স্পেনের সেনাবাহিনীর জেনারেলরা ছিল বিরাট ভূমিস্বত্ত্বির মালিক। রিপাবলিকান সরকারের ভূমি সংস্কার নীতি ও শ্রমিক কৃষকদের ন্যায্য দাবি সমর্থনে তারা আতঙ্কগ্রস্ত হয়ে পড়ে। সেই যুদ্ধে স্পেনের জনগণের পক্ষে তাদের অর্জিত অধিকার রক্ষার জন্য দেশবিদেশের গণতন্ত্রবাদী এবং মার্ক্সীয় দর্শনে বিশ্বাসী শ্রমিক ও বুদ্ধিজীবীরা গড়ে তোলেন ইন্টারন্যাশনাল ব্রিগেড। সেই যুদ্ধে বিশিষ্ট মার্ক্সবাদী লেখক বালক ফস্ক, ক্রিস্টোফার কডওয়ার্ড, জন কর্ণফোর্ড রণাঙ্গণে মৃত্যুবরণ করেন। স্পেনের

বিখ্যাত ফ্যান্সিবিবোধী কবি ও নাট্যকার গার্খিয়া লোরকাকে ফ্যান্সিস্তরা যুদ্ধের গোড়াতেই বার্সিলেনোয় হত্যা করে।

আমরা অনুমান করতে পারি যে, সোমেন চন্দ্র-র লেখক জীবনের শুরুতে রালফ ফক্স, ক্রিস্টোফার কডওয়ার্ড ও লোরকার জীবন, রচনা ও আদর্শ বিশেষভাবে প্রভাব বিস্তার করে। এই সমস্ত মহৎ শিল্পী ও আদর্শবাদীদের রচনা তাঁকে যেমন অনুপ্রাণিত করে, তাঁদের আত্মদানও তাঁকে তেমনি উদ্বুদ্ধ করে। বলতে গেলে তিনি তাঁর অনুভব, অধ্যয়ন ও উপলব্ধির মধ্য দিয়ে তাঁর জীবনাদর্শ আবিষ্কার করেন এবং সেই আবিষ্কারের পথ ধরেই সেদিনকার বেআইনী কমিউনিস্ট পার্টির সদস্য হন। তার আগেই তাঁর লেখক সত্তার উন্মেষ ঘটেছে। লেখক হওয়াই ছিল তাঁর জীবনের অধিষ্ঠ। জীবনকে দেখা ও তাকে বিচার করার বৈজ্ঞানিক ও মানবিক অমোঘ সত্যনিষ্ঠ পথ হিসেবেই তিনি মার্ক্সবাদকে গ্রহণ করেছিলেন। রাজনৈতিক নেতা কিংবা ট্রেড ইউনিয়ন কর্মী হওয়ার পিছনেও ছিল তাঁর সেই লেখকসত্তার অবিরল আগ্রহ। কীভাবে প্রকৃত জীবনবাদী লেখক হওয়া যায়, কীভাবে সমাজবাস্তবতাকে প্রকৃত সত্যের আলোকে যথাযথভাবে শিল্পরূপ দেওয়া যায়, এটাই ছিল তাঁর একমাত্র অন্বেষণ।

সোমেন চন্দ্র-র জীবনের সঙ্গে তুলনীয় একমাত্র স্নকান্তর জীবন। সোমেন বয়সে কিছু বড় ছিলেন। একইভাবে তাঁরা দুজনেই মার্ক্সবাদকে জীবনের ঞ্জবতারা হিসেবে গ্রহণ করে পার্টির কাজে বাঁপিয়ে পড়েন। কিন্তু তাঁদের উভয়ের আদত শিকড় ছিল স্বজনধর্মী শিল্পে। তাঁরা প্রকৃত মার্ক্সবাদী লেখক হবার ক্ষমাই পার্টির কাজে এমনভাবে লিপ্ত হয়েছিলেন। কেন না তাঁদের কাছে সাহিত্য কখনই শৌখিন মজদুরি ছিল না। জীবনের রক্তাক্ত প্রাচ্ছদে মোড়া সেই সাহিত্যকর্মের সত্যনিষ্ঠ উপস্থাপনাই ছিল সোমেন ও স্নকান্তর একমাত্র লক্ষ্য।

২

আজ আমরা ভেবে আশ্চর্য হই, এত অল্প বয়সে সোমেন কীভাবে তাঁর শিল্পীসত্তার উত্তরণ ঘটাতে পেরেছিলেন। বাংলার প্রগতিবাদী শিল্পী-লেখকরা তখন সবে সংগঠিত হচ্ছেন। শিল্পী তুমি কার সঙ্গে?—এই প্রশ্নের মুখোমুখি হচ্ছেন প্রত্যেক সংলেখক। ইয়োরোপের বিবেকের কণ্ঠস্বর রোয়ী রলী লিখলেন ‘আই উইল নট রেস্ট’, স্পেনের যুদ্ধে নিহত তরুণ কবি জন কৰ্ণফোর্থের

সংকলিত গ্রন্থের নামকরণ হল ‘কমিউনিজম ওয়াজ মাই ওয়েকিং টাইম’, পাবলো নেরুশা লিখলেন আন্তন-বলমানো কবিভা ‘স্পেনের হৃদয়ে ক্ষত’, মুন্সি প্রেমচাঁদ এই রুপ ধনবাদী সমাজব্যবস্থার বিশ্লেষণ করে লেখেন ‘মহাজনী সভ্যতা’ এবং রবীন্দ্রনাথ তাঁর অন্তিম ভাষণে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন সভ্যতার সংকটের দিকে। মার্ক্সবাদী কবিদের অগ্রণী বিপ্লু দের কলমে বললে ওঠে সেই অমোঘ প্রত্যাশার প্রশ্ন : জনসমুদ্রে নেমেছে জোয়ার, হৃদয়ে আমার চড়া, / চোরাবালি আমি দূর দিগন্তে ডাকি কোথায় ঘোড়সওয়ার ?

আমাদের বুঝতে কষ্ট হয় না এই দীপ্ত অথারোহী কৌসের প্রতীক। এই সময়ে ফ্যাসিবাদের অভ্যুত্থান এবং মানবসভ্যতা ধ্বংস করার জন্য তার আগ্রাসনের পরিপ্রেক্ষিতে একজন মার্ক্সবাদী লেখকের সামনে একটাই পথ খোলা। সে পথ হল, সর্বশক্তি দিয়ে এই সভ্যতাবিরোধী, গণতন্ত্রবিরোধী অপশক্তির বিরুদ্ধে দাঁড়ানো। সোমেন চন্দ-র কোনো শিক্ষক ছিলেন কিনা জানি না। জীবনের বিশ্ববিদ্যালয়েই তাঁর পাঠগ্রহণ। মার্ক্সবাদ এবং মার্ক্সবাদী সাহিত্য অধ্যয়ন করে তিনি তাঁর লেখক চরিত্রের উত্তরণ ঘটান। কিন্তু মার্ক্সীয় তত্ত্ব তাঁর কাছে শুধু তত্ত্বকথা হিসেবেই প্রতিভাত হয়নি। এই তরুণ এই-তত্ত্ব থেকে পেরেছিলেন বিশ্ববীকার প্রেরণা। সে কারণেই সোমেন শুধুমাত্র তাত্ত্বিক হয়েই তাঁর শিল্পীর কর্তব্য শেষ করতে চাননি। অরণ্য দেখতে গিয়ে বৃক্ষকে উপেক্ষা করেননি। যে-তত্ত্ব গৌড়ামিকে প্রভ্রম দেয় না—কাজ করতে শেখায়, প্রেরণা দেয়, শিল্পী সোমেনের কাছে সে-তত্ত্বই জীবনসত্যের নির্দেশক এবং চালিকাশক্তি হয়ে দেখা দিল।

সোমেন চন্দর স্বল্পায়ু জীবন পর্যালোচনা করলে দেখা যায় এই তরুণ প্রথম থেকে শিল্পসৃষ্টিকেই অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ কৃত্য হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। শিল্প জীবনের প্রতিচ্ছবি মাত্র নয়, তাঁর সভ্য আবিষ্কার। জীবনের সারাংশসারই শিল্পনির্মিতির উপকরণ। সোমেন চন্দ শিল্পের এই সভ্য স্পর্শ করতে পেরেছিলেন অল্পবয়সেই। তাঁর যে-সমস্ত রচনা প্রকাশিত হয়েছে, সেগুলো আলোচনা করলে কোনো সন্দেহ থাকে না যে সোমেন একজন সত্যিকারের জীবনশিল্পী হবার সম্ভাবনা নিয়েই কলম ধরেছিলেন। তাঁর পরিপূর্ণ বিকাশের আগেই তাঁকে নির্মমভাবে পৃথিবী থেকে সরিয়ে দিল ফ্যাসিস্ত ঘাতক। এ তাঁর প্রাপ্য ছিল না। একমাত্র অল্প কমিউনিষ্ট-বিদ্বেষবশতই ফ্যাসিস্তরা একটি সম্ভাবনাকে এমনভাবে হত্যা করল। চল্লিশের দশকে ভারতের রাজনীতির মূলপ্রোতের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েও ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টি তাঁর আদর্শ ও

আন্তর্জাতিকতাবাদের উত্তরাধিকার রক্ষার জন্য সেদিন যে-দৃঢ়তা ও আত্ম-প্রত্যয়ের পরিচয় দিয়েছিল সোমেন চন্দ ছিলেন তারই প্রতিভা। ইতিহাস প্রমাণ করেছে সেই নীতির অশ্রান্ততা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে লালফৌজের হাতে নাৎসি জাৰ্মানি পরাস্ত হয়। হিটলার দণ্ডভরে বলেছিলেন যে মস্কোতেই ১৯৪১-এর বড়দিন উৎসব উদ্‌যাপন করবে নাৎসিরা! 'মার্শাল জুকভের নেতৃত্বে সোভিয়েট বাহিনী ১৯৪৫ সালে রাইখস্ট্যাগের ওপর লালপতাকা উড়িয়ে তার জবাব দেয়। স্তালিন্‌গ্রাদের যুদ্ধের পর চরম কমিউনিস্ট বিধেয়ী সাম্রাজ্যবাদী উইনস্টন চার্চিলকে বলতে হয়, ইট.ইজ.দা রেড আর্মি হুইচ টোর দা গাট অভ দি নাৎসিজ। ইতিহাসের সত্য পর্যালোচনার এই শক্তি সোমেন পেয়েছিলেন তাঁর রাজনৈতিক মতাদর্শের জন্য এবং এই আদর্শই তাঁকে দিনে দিনে কাজের মধ্য দিয়ে, সংগ্রামের মধ্য দিয়ে একজন সাক্ষা কমিউনিস্ট লেখক তৈরি করে তুলছিল।

৩

শিল্পের জন্য সোমেন প্রভূত পরিশ্রম যে করেছেন তাঁর ছোটগল্পগুলিতে তার চিহ্ন রয়েছে। একমাত্র প্রগতিশীল চেতনা থাকলেই সার্থক শিল্পী হওয়া যায় না। শিল্পের সত্য সম্পর্কে আত্মিক বোধ না জাগলে কোনো সৃষ্টির যথার্থ মূল্য অর্জন করতে পারে না। পর্ববেক্ষণ, উপলব্ধি এবং তার শিল্পরূপায়ণে নিপুণতা যে কোনো শিল্পীর পক্ষে অপরিহার্য। সোমেনের কাছ থেকে আমরা এই সব গুণেরই পরিচয় পেয়েছি।

সোমেন ছিলেন মূলত কথাশিল্পী। ছোট গল্প ও উপন্যাসই ছিল তাঁর শিল্পপ্রকরণ। কিছু কবিতাও অবশ্য তিনি লিখেছিলেন। কিন্তু গদ্যই ছিল তাঁর প্রতিভার উপযোগী মাধ্যম। তিনি জীবনের দ্বন্দ্বের উৎস খুঁজতে চেয়েছেন। সোমেনের রচনার মধ্যে একটা মরল সৌন্দর্য আছে। তাঁর ভাষা ব্যবহার স্নিগ্ধ কিন্তু ভাবালুতার স্পর্শরহিত। প্রথম দিককার গল্পগুলিতে সোমেন যেন বিকাশের পথ খুঁজছিলেন। 'শিশুতরুণ' গল্পের উপসংহারে সোমেনের ভাষা আমাদের আগ্রহ করে যেখানে বালিকা বাসন্তীর আকস্মিক দুর্ঘটনায় মৃত্যুর দৃশ্যটি চিত্রিত :

“অচলায়তন ও নির্জনতার মাঝে একটা প্রাণের বিসর্জন, কতটুকু তাহার মূল্য জানি না। জানি পৃথিবী টলিবে না এই ঘটনায়। পৃথিবীর বুকে ইহা নূতন নয়, জানি মানবজীবন কেমন দ্রুতগতিতে চলিয়াছে, তেমনই চলিবে,

কিন্তু অকালে যে ফুলটি ঝরিয়া পড়িল তাহারই কাহিনী লিখিতে কেন আমার এত আগ্রহ! চোখের দৃষ্টি বাপসা হইয়াই আসে যদি তবু কলম কেন থামে না কেমনে বলিব, ইহা যে আজও বুঝিয়া উঠিতে পারি নাই।

[শিশু তরুণ]

সোমেনের সংবেদনশীলতা এবং ভাষা ব্যবহারে তাঁর সংযত নৈপুণ্য এই গল্পটিতে আমরা পাই। সোমেন সম্ভবত তখন কুড়ির কোঠাও স্পর্শ করেননি।

সোমেন যদি শুধু বোমাস্টিক গল্পই লিখতেন তাহলেও একদিন তিনি বাংলা সাহিত্যে আসন করে নিতে পারতেন। কেন না 'ভালো-না-লাগার-শেষ'-এর মতো মধুর প্রেমের গল্প তিনি লিখেছেন। তাঁর অল্প আলোচিত গল্পগুলির মধ্যেও বিষয় নির্বাচনে এবং ভাষা ব্যবহারের সংযমে সোমেন সার্থক শিল্পীর সমান মর্যাদা পাবার যোগ্য। 'অকল্লিত' গল্পের ইতিহাসময়তায় সোমেনের জীবনদৃষ্টির অসাধারণ পরিচয় যেন অকস্মাৎ পাঠকের সামনে উন্মোচিত। শিল্পপ্রদর্শনীতে শিল্পী জীবনন্দের আঁকা Mass ছবিটির তাৎপর্য এটভাবে সবল স্বল্প কথায় ব্যাখ্যাত হতে দেখি :

“নির্মল বলিল, দেখেছেন কমরেড ঘোষ, রাস-এর কী চমৎকার রূপ ফুটে উঠেছে এই একখানা ছবিতে! এরা পথ চলতে পারে না, এদের দাঁড়াবার ক্ষমতা পর্যন্ত নেই, এদের দৃষ্টি নিশ্চল, অথচ এরা জীবনের জীবন, মহাপ্রাণের মূল উৎস, মুটিয়ে মানুষের অসম্ভব বিলাসের উপকরণ জোগায় এবাই।”

[অকল্লিত]

তাঁর গল্পগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য বনস্পতি, সংকেত, দাদা এবং ইঁদুর। বনস্পতি একটি প্রতীকী গল্প। ইতিহাসের উত্থানপতনের সাক্ষী এই বনস্পতির একদিন ঝড়ে মৃত্যু হয়। কিন্তু ইতিহাস সেখানে শেষ হয়ে যায় না। সোমেন আমাদের জানান, “সেই বীজ হইতে একদিন অক্ষুর দেখা দিবে, তারপর অনেক নূতন বৃক্ষ জন্ম লইবে, ইহাও আশা করা যায়।” এই ছিল সোমেনের শিল্পের সত্য, উপলব্ধির সত্য। তিনি কখনো কলরোলের ভাষা ব্যবহার করেননি। জীবন প্রবাহের মতো তা অবিরল আপনগতিতে বহমান কিন্তু লক্ষ্য তার স্থির মোহানার দিকে। শিল্পের রস কীভাবে পাঠকহৃদয়ে সঞ্চারিত করতে হয় এই তরুণ লেখক কত অল্পবয়সে তা আয়ত্ত করেছিলেন তা ভাবলে আমরা বিস্মিত হই। প্রগতিসাহিত্যের প্রকরণগত এবং উপকরণগত সামঞ্জস্যের উল্লেখ্য উদাহরণ সোমেন চন্দ্র গল্প।

‘সংকেত’ গল্পের দ্বালাল চরিত্র নিখুঁতভাবে সোমেন এঁকেছেন। ধর্মঘাটা শ্রমিকদের মুখের গ্রাম কেড়ে নেবার জন্য সোচ্চা মৌলভী কাস্তুর মোভ দেখিয়ে গ্রামের চাষীর ঘরের মানুষদের ভুলিয়ে ভালিয়ে স্টিমারে চাপিয়ে নিয়ে গেল। জীবিকাসন্ধানী গ্রামের গরিব মানুষের সামনে প্রত্যাশার ঝিলিক খেলে যায়। কিন্তু তা ক্ষণিকের জন্য। রহমানের মতো গরিব সবল চাষী যুবকের কাছেও তখন সভ্য প্রতিভাত হয়। তার মনে পড়ে যায় ধর্মঘাটা নেতাটির কথা : “বন্ধুগণ, একথা আপনারা মনে রাখবেন, আজ আমাদের যারা শুধু লাখি মেয়ে তাড়িয়ে দিচ্ছে, কাল তারাই আপনাকেও লাখি থেকে বেহাই দেবে না।” না, রহমানের মতো, মানুষ ধর্মঘাটা শ্রমিকভাটীদের বুক মাড়িয়ে কাপড়ের মিলে প্রবেশ করে। সংকেত সে ঠিকঠা টের পায়।

সোমেনের ‘দাঁড়া’ গল্পটি অসাধারণ। চল্লিশের দশকের গোড়ার দিকে ঢাকা শহরে প্রায়ই সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা হত। সেই পরিবেশে দাঁড়িয়ে একজন তরুণ লেখক লিখলেন এমন একটি গল্প যা আজও সমান তাৎপর্যময় আমাদের এই সাম্প্রদায়িক বিষ-জর্জরিত সমাজে। অশোক তার সাম্প্রদায়িক মনোভাবাপন্ন ভাই অজয়কে উজ্জ্বল স্বরে বলে, ‘স্টুপিড জানিস দাঙ্গা কেন হয়? জানিস প্যালেস্টাইনের কথা? জানিস আয়ারল্যান্ডের কথা, মূর্খ!’ শুধু বক্তব্যেই যে এই গল্পটি অসাধারণ তা নয়, লেখকের শিল্পীজ্ঞানোচিত সংযম পরিণত জীবনবোধের স্বাক্ষর বহন করে।

তার ‘ইঁদুর’ গল্পটি বহু আলোচিত। সোমেন যে কত বড় শিল্পী তরে প্রমাণ এই গল্পের প্রাকবনশৈলী। একটা নিয়মধারিত্ত পরিবারের প্রতিদিনের তুচ্ছতা, দীনতা, আশা-সিরাশাকে ধরে এই গল্প। সোমেনের শিল্পীর কলম বর্ণনা করছে মায়ের সর্বসহা রূপটি এইভাবে—‘মা ঘরের ভিতর ঢুকেই ঠাণ্ডা মেঝের ওপর আঁচলখানা পেতে শুয়ে পড়লেন। পাতলা পরিচ্ছন্ন শরীরখানি বঁকে একখানা কাস্তুর আকার ধারণ করলো।’ কী অসাধারণ বাঞ্ছনায় এই চিত্রকল্পে লেখক আমাদের ভাবান। অন্যত্র এই গল্পেই স্বকু তার পিতামাতার বিবর্ণ প্রাত্যহিক জীবনে ক্ষণিকের দাম্পত্য মিলনের কথা ভেবে বলছে, ‘মনে মনে বাবাকে আমার বয়স ফিরিয়ে দিলাম’।

‘ইঁদুর’ গল্পের শিল্পবিচারে সোমেনের এই সব শব্দ ব্যবহার যে কোনো পরিণত শিল্পীর পক্ষেই ঈর্ষণীয়।

এই অল্পবয়সেই সোমেন বিশ্বের অধ্যয়ন করেছিলেন। শ্রমজীবী মানুষের জন্যে কাজ করতে গিয়ে তিনি অভিজ্ঞতাও লাভ করেছিলেন বিচিত্র। তাঁর

প্রকৃতি ছিল ভাবুকের, সংকল্প ছিল একজন আদর্শবাদী বিপ্লবীর। তাঁর 'বিপ্লব' গল্পে মটু বলে, এ যুগের সবচেয়ে বড়ো দান সাম্য—মানুষের জীবনের এক নূতন অর্থনৈতিক বাখ্যা। এই বিশ্বাস সোমেনকে শিল্পী করেছিল, তাঁকে দিয়েছিল বিপ্লবী হবার প্রেরণা। তাঁর লেখায় মানুষের জীবনের পরিবর্তনের কথা আছে, ভালবাসার কথা আছে। বেঁচে থাকলে এক বনস্পতির সম্ভাবনা নিশ্চয় পূর্ণ করতেন সোমেন।

স্পেনে ফ্যাসিস্তরা যখন লোরকাকে হত্যা করল তখন আরেক বিপ্লবী কবি লোরকার বন্ধু পাবলো নেরুদা আক্ষেপ করে উঠেছিলেন, হায় হায় এমন একজন কবিকে হত্যা করে ফ্যাসিস্তাদের কী লাভ হল? কেন ওরা তাঁকে মারল?

সোমেন চন্দ-র ঘাতকের উদ্দেশ্যেও মহাকালের একই জিজ্ঞাসা তাকে হত্যা করে কী লাভ হল ফ্যাসিস্তাদের? কেন ওরা তাঁকে মানুষের শিল্পী হিসেবে তাঁকে বাঁচতে দিল না?

গ্যুন্টার গ্রাস-এর কবিতা

মূল জার্মান থেকে অনুবাদ : সূত্রভারায়ণ চৌধুরী

{ গ্যুন্টার গ্রাস-এর বহুমুখী প্রতিভার পরিচিতির প্রয়োজন নেই। তাঁর রাজনৈতিক প্রবণতা স্পষ্টভাবে প্রত্যক্ষ করা যায় তাঁর গদ্যে। কবিতার ক্ষেত্রে কিন্তু আমরা অন্য এক গ্রাস-এর পরিচয় পাই, যিনি যুদ্ধোত্তর জার্মান সাহিত্য-ক্ষেত্রে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। ন্যূনতম শব্দ বা বাক্য ব্যবহারে পাঠককে কত বেশী ভাবিয়ে তোলা সম্ভব, অর্থাৎ কত বেশী কথা বলা যায়। আরো দু-একটা কথা মনে রাখা দরকার। গ্রাস মনে প্রাণে সোশ্যালিস্ট এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ফল দ্বিখণ্ডিত জার্মানী তাঁকে পীড়া দেয়।

এখন প্রশ্ন আসতে পারে, ঠিক এই কটি কবিতা কেন অনুবাদ করা হল। সূত্রভারায়ণ চৌধুরী সাহিত্যে অদ্বৈত। জার্মান ভাষা যথেষ্ট শেখার ফলে জার্মান সাহিত্য নিয়ে কাজ করে আসছেন। এই তিনটি কবিতা সবচেয়ে ভাল উৎরেছে এবং এগুলো কোনো দেশ বা কালের গণ্ডিতে সীমাবদ্ধ নয়।]

যা শুনেছি

আমি নিজের কানে আজ

চারবার দমকলের ঘণ্টা শুনেছি।

আমি টেবিলে বলেছিলাম আমার কান সমেত

আর বলেছিলাম :

আবার দমকল।

আমি বলতেও পারতাম :

কাগজের ব্যাগের খরচা বেড়েছে।

কিন্তু :

জুতোছোড়া মুচির কাছে দিতে হবে।

কিন্তু :

আগামীকাল শনিবার।

আমি কিন্তু বলেছিলাম :

আবার দমকল।

তা সবেও আমাকে যে ঠিক বুঝেছে,
জানে,
আমি কাগজের ব্যাগ,
জুতোজোড়া মূচি অবধি পৌছনো,
শনিবার বলতে,
সপ্তাহের শেষ বলতে চেয়েছি।

মূল জৰ্মন রচনা : VOM HOERENSAGEN

তিন সপ্তাহ পরে

বেড়ানো শেষে ফিরে
আমার ক্যাটের তালি খুলে
দেখলাম টেবিলের উপর সেই এসট্রেটা রয়েছে,
যেটা আমি তখন পরিষ্কার করতে ভুলে গেছি।

এমন কাজ কখনও সেরে ওঠা যায় না।

মূল জৰ্মন রচনা : DREI WOCHEN SPAETER

আনন্দ

একটা ফাঁকা বাস
হুড়মুড়িয়ে ছুটছে তাবাহেটানো রাস্তা।
চালক হয়ত গান গাইছে
আর তাতেই তার আনন্দ।

মূল জৰ্মন রচনা : GLUECK

ঢোঁড়া উগাখ্যান

স্বপ্নময় চক্রেবর্তী

হুপাশের সবুজকে ছিঁড়ে রমারম চলে গেছে লাল রাস্তা। ঝ-ঝ-ঝ বাতাস।
বংকা দাঁড়ায়।

—একটা বিড়ি খাবার মন করে।

—ধুস্। বিড়ি খাব কিরে, চল পা চালিয়ে, স্যাবের এখনো চ্যান খাওয়া
হয়নি। নস্করীবাবু বলে। নস্করীবাবুর হাতের আঙুলে সিগারেট।

—না বাবু, এটু বিড়ি না ছাড়া চইলবে নি। এটু রোসো।

—‘এক পয়সার মুরগী তো চার পয়সার পুদ্গানী’— নস্করীবাবু নিজে নিজে
হাওয়া আর ধানগাছের কাছে বলে। আড়চোখে অফিসারের দিকে একবার
তাকায়। অফিসার তখন আকাশের মেঘে কুড়িমুড়ি দিয়ে বসা বোতল-
দৈত্যটাকে দেখছিল।

বংকার মাথা থেকে নস্করীবাবু বেড়িঙটা নামায়, কালো ট্রাংটা নামায়।
কালো ট্রাংকের গায়ে সাদা রং-এ লেখা অমিতাভ মুখার্জী, ল্যাণ্ড রেভিনিউ
অফিসার।

—এখানে বসুন স্যার, এই ট্রাংটার উপর। একটু রেষ্ট নিয়ে নিন,
নস্করীবাবু বলল। নস্করীবাবু হল ‘ভানাদেউলে’ ক্যাম্পের আমিন।

—আপনার দুটো চিঠিই পেয়েছিলাম স্যার, আপনার লাষ্ট চিঠিটায়,
ডেটেড টোয়েনটি ফিফ্‌দ আগষ্ট, লিখেছিলেন ফোর ব্রনে জয়েন করবেন। বেলা
এগারটা থেকে বসে আচি স্যার।

—দুঘটা তো বসে রইলাম গুস্করায়, কাসেম-নগরের বাস নেই।
পলসী থেকে তো হার্ট করেছিলাম সকাল সাড়ে সাতটায়।

—তাইতো স্যার, ব্যক্তি কি কম? তা গুস্করায় একটু জলটল খেয়ে
নিয়েছিলেন তো স্যার, বাস ষ্ট্যাণ্ডের সঙ্গেই হালদারের দোকান ছিল?

আবার চলতে শুরু করে ওরা। আর কদুর নস্করীবাবু

—তা ধরুন আরও তিন কিলোমিটার টাক।

—হু।

তার মানে দাঁড়াচ্ছে—ওর যেখানে থাকতে হবে, সেখান থেকে নিয়ারেষ্ট

বাসরাস্তা, ৮৯ কিলোমিটার দূর। কি আজব যায়গায় ট্রান্সকার।
অমিতাভ ভাবে।

—অফিসে কাজ-কন্ঠো হচ্ছে কিছু? অমিতাভ জিজ্ঞাসা করে।

—রাজা নেই তো রাজ্য চালাবেক কে? অফিসার কৈ?

—অফিসঘরটা কেমন?

—গেলেই দেখবেন।

—থাকব কোথায়?

—আমরা তো অফিসেই থাকি। আপনি অফিসার মাল্লব, দেখুন...

—আচ্ছা আনন্দ কোড়ারের নাম শুনেছেন? গলসীর আনন্দ কোড়ার!

—যানে হাঁহবাবু তো? কেন বলুন দেখি!

—না, এমনি। এখানেও ওঁনাকে চেনে?

—আমার ভেয়ের একটা চাকরী করে দিয়েছিলেন তো, একটা এমেলের
চিঠি এনে দিইছিল আমার মোম্বন্ধী। সেই চিঠি নিয়ে ওঁনার কাছে পেলাম,
ব্যবস্থা হয়ে গেল। হাঁহবাবু লোক খুব ভাল.....।

অমিতাভ অনেকক্ষণ আর কোন কথা বলে না। নন্দরীবাবুও ঠিক
বোঝেনা সাহেব হঠাৎ চুমু মেয়ে গেল কেন।

অমিতাভ এবার বংকার কাছে যায়।

—তোমার নাম বংকা?

—আজ্ঞা।

—বংকা কী?

—দাস।

গলার তুলসীমালার কণ্ঠি দেখে জিজ্ঞাসা করল, বৈষ্ণব?

—আমরা বলরামী।

—সেটা আবার কী?

—সেটা হল বলরামী।

—থাকা হয় কোথায়?

—থেকেও আছি গো, থেকেও নেই,

যেমন ভূমি আর আমি রে ভাই—

চক্ষু মেলিলে সকল পাই

চক্ষু মুদিলে কিছু নাই।

নন্দরীবাবু অমিতাভের হাতধরে মুছ টান দিল।

—ওকে বকাবেন না স্যার, ও একটা খ্যাপা। নিজেই ভাবে রামচন্দ্র।
আসলে ও জাতে হাড়ি।

—নামতো বন্ন বংকা দাস।

—আরে দাসতো সবাই, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাস ও দাস কালিদাস ও দাস
আবার বংকা দাস ও দাস। ও হল নিরাপদ চ্যাটার্জীর মাহিন্দার।

বংকা এবার রাস্তা ছেড়ে মাঠের মধ্যে নেমে যায়। অমিতাভর চোখে
জিজ্ঞাসা ফুটে উঠতে নস্করীবাবু বলে—অনেক শটকার্ট স্যার আবার, রাস্তাতেই
উঠব কেন।

ভালো জমি। পতিত। পাথুরে। কাঁটাঝোপ, ভাতে হলুদ ফুল, মাঠের
মাঝখানে দিয়ে টায়ারের গভীর কান্নকাজ।

—এটা কিসের দাগ নস্করীবাবু?

—মাটির তলায় তেল আছে ভেবে অনেক লোকজন আর বড়বড় এয়েছেন
স্যাল। মাস তিনেক তোলপাড় করে চলে গেল।

মাঝে মাঝে গর্ত। মাটি ফুঁড়ে চাগিয়ে আছে পাথর। বংকা অনেকটা
এগিয়ে গেছে। অমিতাভ হুচোট খায়। নস্করীবাবু চোঁচিয়ে ওঠে। লাগেনিতো
স্যার? আই বংকা, কায়দা দেখচ্ছিস! ফোপড়ী করে কে তোকে মাঠ
ঠেঙে যেতে বলে ছিল? রাস্তা দিয়ে গেলেই তো হোত।

বংকা দাঁড়িয়ে যায়। বলে, আগে হাটনী, পাঁঠা কাটনী মাটি নিরোয়,
পোয়াতীর টাই, এসব কন্দের বশ নাই।

নস্করীবাবু অমিতাভর দিকে তাকিয়ে ঠোট টিপে কিছুটা ঘাড় বঁকাল।
যার মানেটা দাঁড়াল—দেখলেন তো, যা বলেছিলাম:.....

হলুদ টিনের পাতে কালো কালিতে লেখা—'সেটেলমেন্ট হলকা অফিস।
ভাসা দেউলে'। পাকা বাড়ী। দেয়ালে সদ্যামার পোষ্টার—কাসেমুনগর
ফুটবল মাঠে যাত্রাপালা—সিঁথির সিঁছুর। পরবর্তী আকর্ষণ ফুলনদেবী।
টানা বারান্দা, তিনটে ঘর।

—এইষে স্যার অপিস ঘর। পাশের এই ঘরে/আমরা কোনরকমে থাকি,
আর এই ঘরে রান্না।

—বাথরুম নেই?

—ওটা স্যার বাইরে যেতে হয়।

অমিতাভর কুণ্ঠিত কপালে বিরক্তি চিহ্ন নস্করীবাবুর নজর এড়ায় না।

—আমিন আর নেই?

—আর একজন আছে ম্যার, নারায়ণ গড়াই। দেশে গেচে।

—পেনসকার ?

—দেশে।

—পিওন ?

—আসবে ম্যার। এখন দেশে।

সকালবেলা উঠতে একটু দেরী হয়ে যায় অমিতাভর। বেশ কলমল করছে বৃদ্ধর। বাবাঝা জুড়ে গোটা দশবারো বাচ্চাকাচ্চা। নস্করীবাবুর খালি গা। অমিতাভর বসার চেয়ারটা বার করে বসে পড়াচ্ছে—স্বরে অ খিয় অফ। দ খিয় দফ.....।

সকালবেলাটায় সামান্য টিউশনি ম্যার।...নস্করীবাবু বলে।

অমিতাভর তোয়ালে জড়ানো, হাতে টুথব্রাস, বাইরে বেরুচ্ছে, এমনসময় ধুতি ও হাক পাঞ্জাবী পরা কর্ণামত একজন, পাকাচুল, পুরো বডিটাই হাসছেন, হাতভোড় করে বলেন—আপনি বুঝি নতুন স্টেলমেন্ট অফিসার? নমস্কার। আমি নিরাপদ চ্যাটার্জী। অমিতাভ একহাতের টুথব্রাস অন্যহাতের সিগারেটের সঙ্গে লাগিয়ে মাথা নীচু করে।

নিরাপদবাবু বলেন—বাহ্য ফিরতে যাচ্ছেন বুঝি? বান। আমি বসচি।

—কিছু দরকার ?

—সবসময় কি দরকার-অদরকার বিচের চলে? আমি-আমি। খোজ-খপর করি।

—ও। ভাল কথা। আনন্দ কোডার কে চেনেন? গলসীর?

—হাঁহু কোয়ার? খুব করিতকর্মা লোক। কেন, কী হয়েছে?

—না, এমনি।

অমিতাভ বাইরে আসে। পর পর দশবারোটা কাঁচা ঘরের পরই আকাশের নীল মাঠের সবুজে মিশেছে। মাঠ দাপানো হাওয়া। ওর আর কিছু না। একটু আড়াল চাই।

গলসীতে বেশ তো ছিল অমিতাভ। জি. টি. রোডের উপরই অফিস। উন্টোদিকের বিডিও অফিসের ষ্টাফ কোয়ার্টার। এক ব্যাচেলর এক্সটেনশন অফিসারের কোয়ার্টারে একটা ঘর ভাড়া নিয়ে ছিল। স্যানিটারী ল্যাট্রিন

ছিল, ট্যাপ ওয়াটার ছিল। সন্ধ্যার পর পাশের কোয়ার্টারে গিয়ে বৌদি চা খাবো...।

গলসীয় সেটলমেন্ট অফিসে এক ছুপুরবেলা এসেছিল আনন্দ কোড়ার।

‘এই একটু আলাপ করতে এলাম নিন, সিগ্রেট খান।

এক্কেবারে কচি বয়েস আপনার। কাষ্ট পোষ্টিং?’

কিছুদিন পরই তদন্তের কাজ শুরু হ’ল। মাঠে গেল অমিতাভ।

ডি ডি সি-র খাল মাঠ এফোড় ওফোড় করে চলে গেছে। সেচের জলে বছরে তিনবার চাষ।

—৬৭ নম্বর দাগ?

—শালি। দং আনন্দ কোয়ার। পিং দীনবন্ধু। ৮০ শতক

—৬৯ নম্বর?

—শালি। দং বিভাবতী দেবী। স্বামী আনন্দ কোড়ার ৫৫ শতক

—৭০ নম্বর?

—নিস্তারিণী দেবী। স্বামী ৩রাধামাধব ঘস। সাং বারাগসী। ৬৯ শতক। লিখুন বর্গা দখল আনন্দ কোড়ার।

—সে কী কথা আনন্দবাবু, কী বলছেন? আপনি বর্গাচাষী? আনন্দবাবু হওয়াই শাটের তিন নম্বর আর চার নম্বর বোতামের ফাঁকা দিয়ে ভুড়িতে হাত বোলাতে বোলাতে বজ্রেন—

—আজ্ঞে হ্যাঁ, আমি বিধবা মামীমার জমি ভাগে চষি।

—আপনি নিজে চষেন?

—অতশত নিকেস নিচ্ছেন কেন বলুনতো? গভরমেন্ট বলছে বর্গা রেকর্ড করতে, আপনি রেকর্ড করুন। যত রেকর্ড করতে পারবেন আপনার প্রমোশনের ভাল হবে।

—আমার প্রমোশন আপনাকে ভাবতে কে বলেছে?

—আচ্ছা, ঠিক আছে মশাই, বর্গা লিখতে হবে না। নিস্তারিণী দেবীর নামটাই লিখে রাখুন।

—আপনার মামীমা কোথায়?

—বল্লম তো, কাশীবাসী। চাষ করে আমি ওনাকে টাকা পাঠাই।

—ওনার কত জমি আছে?

—তা বিধে চল্লিশ হবে।

—টাকা পাঠিয়েছেন এমন মানিঅর্ডার বসিদ্দ আছে ?

—সে সব কি শত্ব করে রাখা করেছি ?

—আপনার মামীমা কসলের টাকা পেয়েছে, এমন চিঠিপত্র আছে কিহু ?

—জামার ভিতর থেকে হাত বের করে আনে আনন্দ কোড়ার। সিগ্রেট ধরায়। বলে মামীর নামের দলিল রয়েছে—তাতে কি হয়েছে ? আদৌ আপনার মামীমা আছেন, এমন প্রমাণ দেখান।

—তাহলে কাগজের জোরে করবেন না ?

অমিতাভ ভিতরে ভিতরে বেশ খিঁড় হচ্ছিল। মিলিং ফাঁকি দেয়া নীট ১৪ একর জমি বার করে ফেলেছে ও। অমিতাভ সিওর যে নিস্তারিণী দেবী সম্পূর্ণ ফল্স্।

সন্ধ্যাবেলা আনন্দবাবু হাজির। হাতে এক বাকশো মিষ্টি।

—একা একা বসে আছেন, আরে বে-খা করুন ভাই। কেউ ঘরে এলে চা করে দেবারও কেউ নেই।

—ঘরেই এসে গেছেন ? তা আপনার মামীমার চিঠিপত্র খুঁজে পেলেন ?

—চিঠিপত্র খুঁজে পাওয়া কি খুব শক্ত ব্যাপার নাকি ? দরকার হলে কাশী থেকে একডজন চিঠি লিখিয়ে আনতে পারি।

আনন্দবাবু হাতটা ওর বুকপকেটের কাছে ধায়। বলে, অতসব ফ্যাচাং-এর দরকার নেই। এটা ধরণ। দু হাজার আছে।

অমিতাভ উঠে দাঁড়িয়ে চীৎকার করেছিল—একজনি বেরিয়ে যান, টাকা দেখাতে এসেছেন।

আনন্দবাবু হঠাৎ ভাবাচাকা খেয়ে গেলেন। তারপর দাঁতমাজার আঙুলটা নাড়িয়ে বলেন—আমার নাম ইহু কোয়ার। আঙুরির বাচ্চা বটি। আমিও দেখে নেব। কাজটা ভাল করলেন না।

পরে জেনেছিল ইহুবাবু একজন বিখ্যাত লোক। চারটে বাস লাইনে খাটে। বর্ধমান বাস ওনার অ্যাসোসিয়েশনের প্রেসিডেন্ট। কোল্ডস্টোরের আছে একটা। এখানকার গলসীর স্কুলের জন্য দান করেছিলেন উনিই, বর্ধমান শহরে থাকেন, ওখানে বাড়ী আছে, এখানে মাঝে মাঝে আসেন।

মাসখানেক পরে অমিতাভ থাকি থামে অশোক স্তম্ভ লাগানো রেজিষ্ট্রি চিঠিতে জেনেছিল—গভর্নর ইজ প্রীজড টু ট্রান্সফার শ্রীঅমিতাভ মুখার্জী, কে.জি.ও. গ্রেড ওয়ান টু ভাসা-দেউলে হলকা অফিস ইন দি ইন্টারেস্ট অফ পাবলিক।

একটু আড়াল খুঁজছিল অমিতাভ। অবশেষে একটা ছোটমত কালভার্ট পায়। আপে জল বইছে। এখানেই একটা পার্মানেন্ট ব্যবস্থা করলে কেমন হয়? ওর অফিসে কিছু ইঁট পড়ে থাকতে দেখেছিল, ওখান থেকে দুটো ইঁট দুই হাতে নিয়ে গেজেটেড অফিসার ইঁটছে কালভার্টের দিকে, তখন বংকার সঙ্গে দেখা—

—কি ছায়া, আপনার হাতে ইঁট? দেন-দেন, আমার হাতে দেন, কোথায় নে যাব?

অমিতাভর বলতে লজ্জা করে কোথায় নিতে হবে। বলে তোমার দরকার নেই। তোমার নিজের কাজে যাও। বংকা যাবার সময় বিড়বিড় করে—আমি যাই তিনি তাই, যা তিনি তাই তুমি, বোবা কালায় কয় কথা ইন্দুরে খায় বিড়ালের মাথা।

ক্যাপা না কী? অমিতাভ ভাবে।

ইঁট দুটো নিয়ে কালভার্টের তলায় চলে গেল অমিতাভ। ইঁট দুটো পেতে নেয়। তলায় জল। নিরিবিলা। কাশফুল দুলছে।

কদিন পরে ঐ কালভার্টের ওখানে যাবার সময় দেখে, একটি ১২।১৪ বছরের ছেলে ইঁট দুটো নিয়ে আছে। অমিতাভ ঘাবড়ে যায়।

—আরে আরে এগুলো কোথায় নিয়ে যাচ্ছ?

—শান হবে। পা ধুবাব শান।

—মানে?

—পা ধুয়া হবে, পায়ে কাদা মোটে লাগবে না।

নিরাপদবাবু রোজই প্রাতঃভ্রমণে বের হন। পঁচাত্তরেও হুন্দর স্বাস্থ্য। গোয়ালটা, মড়াইটা, দিঘীটা, একটু তদারকী করে অফিসটায় আসেন। আসলে এটা তাঁরই তো বাড়ী। বড় ছেলেটা এখানে ডাক্তারী করবে ভেবে রাস্তার ধারে এই বাড়ীটা বানিয়েছিলেন, কিন্তু ছেলে বর্ধমান টাউনেই ডাক্তারী করে। ওখানেই একটা ছোট করে নার্সিংহোম বানিয়েছে।

নিরাপদবাবু জিজ্ঞাসা করে—কী সাহেব, আপনি নাকি দুটো ইঁট দুই হাতে নিয়ে ইঁটছিলেন? ব্যায়াম করছিলেন নাকি?

অমিতাভ একটু হেসে নিয়ে ব্যাপারটা বলে। আর বলে—সব কিছু পারি নিরাপদবাবু, মাঠে বসে ঐটে পারি না।

নিরাপদবাবু বলেন—ছাঃ। আমরাই তো আগে তত্ত্বালাশ নেয়া

উচিত ছিল। আপনি সিধে আমার বাড়ী চলে যাবেন। কোন সংকোচ করবেন না।

—হু, তা কি হয় নাকি? আপনার বাড়ী যাব এঁটে করার জন্য?

—শুধু এঁটি করার জন্য যেতে কে বলেছে? সবসময় যাবেন। আমার ছোট ছেলেটি তো আপনারই বয়সী। বিকাশের সাথে আলাপ হয়েছে?

একদিন নিরাপদবাবুর সঙ্গে ও বাড়ী গেল অমিতাভ। পাঁচিল ঘেরা একতলা বাড়ী, উঠানে বিশাল মরাই, উঠানের কোনায় পায়খানাটাকে আঙুল উঁচিয়ে দেখালেন নিরাপদবাবু। ভালই হল বাড়ী থেকে বেশ দূরেই আছে। বারান্দায় শসোর জাগ ও ইঁহুয়ারার কল। নিরাপদবাবুর জী ছুঁ মেয়ে ঘরে তৈরী করে ক্ষীরের নাড়ু ও বেশি মিষ্টি দেয়া চা দিলেন। বিকাশের জীর চুড়ির শব্দ ও গলার স্বর শুনল। গোলগাল চেহারার বিকাশ বি কম পরীক্ষা দিয়েছিল, হয়নি। একটা ট্রাক্টরের জন্য বাংক লোন চেয়েছিল, মায়ে দয়ায় হয়ে গেছে। গলায় ঝোলান সোনার হাবের লকেটে মিনে করা মা কালী স্পর্শ করে হাত কপালে ছোঁয়াল। শিগগিরী ট্রেনিং-এ যেতে হবে হরিয়ানা। বিকাশ বাগানে নিয়ে গেল। সিগারেট বের করল। নিন স্যার। ধরান একটা। বিকাশের পরনে কর্ডের প্যাণ্ট এবং পলিয়েষ্টার গেঞ্জী। আঙুলে প্রবাল।

জানেন স্যার, বাবার খুব আপত্তি, বলছে বামুনের ছেলে চাষ করতে নেই। ট্রাক্টর তো কি হয়েছে, ওটাও তো লাঙল, কলের লাঙল। আমি ও সব মানি না। যত সব কুসংস্কার, আপনার কি ওপিনিয়ন স্যার?

অমিতাভ বলল—পাঞ্জাব-হরিয়ানায় উঁচু জাতের এডুকেটেড ছেলেরাই তো চাষ করছে...

বিভিন্ন সাহেব ঠিক এই কথাই বলেন আমাকে। উনি আমাকে নিজের ছোট ভাইয়ের মত ভালবাসেন। ট্রাক্টর ছাড়া আর উপায় নেই স্যার, মুনিস মজুরা পলিটিকস করতে শিখে গেছে। আজ এটা দাও, কাল সেটা দাও... আর পড়তা পোষায় না। আমার সার একটু হুবিধা আছে, জমিগুলো সব একলপ্তে। দু একটা এক্সচেঞ্জ করতে হবে। একটু দেখবেন স্যার.....

চিঠি পাঠিয়ে দেশে পালানো ষ্টাকদের অফিসে নেয় অমিতাভ। কুহুর নদীর পাড়ে মাপজোক গুরু কবে। বড় আকাবীকা নদী। বেহলা নাকি

এই নদী বেয়েই লখিমপুরকে নিয়ে ভেলায় ভেসেছিল। মনসার অভিযানে নদীটা এরকম একেবৈকে গেছে।

কাজ থেকে ফিরে এসে একটু রিলাক্স করার যো নেই। একটা ঘরে এক গালা ষ্টাক। ওরা কাগর্ষে মোড়ানো বই পড়ে, টুয়েন্টি নাইন খেলে, অমিতাভের বইপত্র ওলোপালট হয়। বিদেশার চিঠিও সম্ভবত খুলে পড়েছে...।

—আপনি অফিসার মানুষ, এসব আমিন-পিওনদের সঙ্গে থাকেন কি করে বলুন তো? নিরাপদবাবু একদিন একা পেয়ে বলে।

—কি করা যাবে, সরকারের তো কোন ব্যবস্থাই নেই।

—তাকেই বলুন সরকার কি করে এই অফিসারদের কাছে ভাল কাজ আশা করবে?

অমিতাভ কিছু বলে না।

এক কাজ করুন মুখার্জীবাবু। আমার বাড়ীতে একটা বাইরের ঘর এমনি এমনি পড়ে আছে। এটা বাবার আমলে গদীঘর ছিল। নিজের মত থাকবেন। কেউ ডিসটার্ব করবে না, চলুন দেখবেন ঘরটা।

অমিতাভ দেখল, ধুলো ভর্তি তক্তাপোষ আছে, টেবিল আছে, দক্ষিণের জানালা আছে। জানালার ধারেই বক ফুল গাছের পাতার ঝির ঝির। খুব পছন্দ হল ঘরটা। প্রাইভেটে এম. এ পরীক্ষাটা সামনের বছরই দিয়ে দিতে হবে। অমিতাভ বলল—আপনার ভাড়া নিতে হবে কিছু।

—সে দ্যাখা যাবে খন।

আবার বংকার মাথায় চাপল বেডিং আর কালো ট্রাংক।

অমিতাভ নস্করীবাবুদের কাছেই খেতে আসে। খাওয়া খরচ খুব কম পড়ে। নস্করীবাবুর বুদ্ধি অসাধারণ। শজ্জীর মাঠে চেন পিওন নিয়ে যায় নস্করীবাবু, বলে মাপ হবে।

ভরা ক্ষেতে লোহার চেন চললে কঙ্গল নষ্ট হয়ে যাবে না?—

—তা কি আর করা যাবে, সরকারের কাজ। অবশেষে ফয়সালা হয়। চেন পিওন কুমড়োটা মুলোটা নিয়ে ফিরে আসে।

—এসব কি ঠিক হচ্ছে? এভাবে মিথ্যা কথা বলে...

নস্করীবাবু বলে—আমরা হচ্ছি স্যার আমিন। আপদের আ, মিথ্যাবাদীর মি আর নিমকহাযামের ন মিলে হচ্ছে গে আমিন। আমাদের ছেলেপুলের জংসার। দেশে টাকা পাঠাতে হয়। আমাদের এভাবেই ম্যানাজ করতে হয়।

বিকাশ একদিন একটা কেরোসিন ষ্টোভ দিয়ে গেল। “চা-টা খাবেন স্যার, যখন ইচ্ছে হবে। একটু চা-চিনি রাখবেন, আমি আধসেরটাক করে দুধ দিয়ে যাব।”

—দুধ-টুধ দয়াকার নেই, আমার ত চাই বেশী ভাল লাগে। অমিতাভ তাড়াতাড়ি বলে।

বিদিশাকে চিঠিতে জানায়—আগের অসহ্য অবস্থায় আর নেই একটু বেটার আছি। নিজে রান্না করে খেলে কেমন হয়? সহজ রেসিপি পাঠিয়ে দিও। অভ্যেস হয়ে যাওয়া ভাল, পরে অনেক জী-স্বাধীনতা হবে।

বিকাশ ট্রেনিং যাবে। দেউলেগড়ে পুজো দেয়া হল। দেউলেগড় মানে একটা ছোটখাটো টিপি। এখানে নাকি একটা দেউল ছিল। কুহুরের বানে সেই মন্দির ভেসে গেছে। তাই এই গ্রামের নাম ভাসা দেউলে। বিকাশের কপালে চন্দন তিলক। ওর মা যাবার সময় কেড়ে আঙুল কামড়ে দিল। মাথায় আলতো খুঁ দিল। বিকাশের জী কেঁদে কেঁদে চোখ ফুলিয়েছে। সে বিকাশকে পা ছুঁয়ে নমস্কার করল। বংকার মাথায় বেড়িং। গরুর গাড়ি দাঁড়িয়ে আছে উঠানে। অমিতাভর ঘরে এল বিকাশ। “আমার বাবা রইল। বাবাকে দেখবেন স্যার। আর আপনার টুকটাক কাজকর্ম বংকাকে বলবেন, করে দেবে।” ‘এই বংকা সাহেবের জলটল এনে দিবি।’

গরুর গাড়ি পর্বন্ত এগিয়ে দেয় অমিতাভ। বিকাশ আন্তে আন্তে বলে—এই বংকাকে নিয়ে খুব ঝামেলা, কাজকর্ম কিছু করে না। খালি খ্যাপামী। পুরোন লোক, তাড়াতাড়ি খারাপ লাগে—। গরুর গাড়িতে বিকাশের মা বাস ষ্টাণ্ড পর্বন্ত যাবে বোধ হয়। আরও দুজন মাহিন্দার, ওরা বর্ধমান পর্বন্ত যাবে বোধ হয়। আর বিকাশের মামাতো ভাই, হাওড়া পর্বন্ত যাবে বোধ হয়। বিকাশের চোখে গুগলস। পা ঝুলিয়ে বসে আছে। দুগুগা—দুগুগা।

কুহুর নদীর পাড় থেকে মাপজোক সরে আসছে গ্রামের দিকে। নিরাপদ বাবু একদিন সন্ধ্যাবেলা অমিতাভর ঘরে ঢুকলেন। হাতে সামান্য কচলানি ভাব। কিছু অসুবিধে হচ্ছে না তো। মুখার্জীবাবু। তার পরে বললেন—আমার জমিতে কোন গুণ্ডগোল পাবেন না মুখার্জীবাবু। কোন বর্গা চাষ নেই, যা ছিল উঠিয়ে দিয়েছি। মুনিষ-মাহিন্দার দিয়ে চাষ করাই। ছেলেটা তো নিজেই চাষ করবে বলছে। কাজটা কি ভাল হচ্ছে!

তা—খারাপ কি? অনেকেই তো করচে।

আপনারা পাঁচ জনে বলচেন বটে, কিন্তু মন মায় দেয় না। পরে লোক পাওয়া যাবে, কি বলুন, ট্রাক্টর চালাতে জানে এমন লোক মাইনে দিয়ে রাখলেই আর নিজেকে চালাতে হবে না কি বলুন। এরপর নিরাপদবাবু বলেন—একটা আমবাগান ছিল আমার, পৈত্রিক, তা বিধা বিশেক ছিল। আম মোটে হয় না, কেবল জঙ্ঘল, তাই ওটা কেটে সাক করে চাঁষের জমি বানিয়ে ফেলেচি। আগেকার বেকডে ওটা আমবাগান দেখানো ছিল। এখন নতুন বেকডে স্যার ওটাকে আমবাগানই রেখে দেবেন। জমি দ্যাখাবেন না...

ব্যাপারটা বুঝল অমিতাভ। পরিবার পিছু ৫২ বিঘে হল জমির সিলিং। এর বেশি হলে সরকার নিয়ে নেবে। কিন্তু বাগান থাকলে সে জমি রাখা চলে।

নিরাপদবাবু ছেলের নামে আলাদা আলাদা জমি সিলিং পর্যন্ত রেখেছেন। এখন আমবাগানটা যদি জমি দ্যাখানো হয়, সেই জমি সরকারের ঘরে চলে যাবার কথা।

কপাল কুঞ্চিত হয় অমিতাভর। বলে—তা কি করে সম্ভব! ওটাকে চাঁষের জমিই দেখাতে হবে।

অমিতাভর হাত চেপে ধরেন নিরাপদবাবু। বাইরে বকফুল গাছের ঝির ঝির। ঘরের সদ্য চুনকাম হওয়া দেয়াল থেকে উঠে আসা গন্ধের মধ্যে নিরাপদবাবু বলেন,—আপনি আমার ছেলের মত, এটা করে দিতেই হবে...

বিদিশাকে চিঠি লেখার জন্য ডাইরীর কাগজ ছিঁড়ে অমিতাভ। বেশ কিছু দিন আগেকার লেখা একটা ছড়া পায়।

হাঁহবাবু হাঁহবাবু কোথায় তুমি থাকো?

সর্বত্রই থাকি আমি খবরটাকি রাখো?

হাঁহবাবু হাঁহবাবু করছ তুমি কি

এই দেখনা পথের কাঁটা সরিয়ে দিয়েছি!

হেরে গেলে হেরে গেলে কাছনগো মশাই,

দুয়ো তোমায়, দুয়ো তোমায়, দুয়ো দিয়ে যাই।

আরো যদি হাঁহবাবু আশে শত শত

করব না আর করব না আর আবার মাথা নত।

ধূস যতসব চাইলুডিশ্ ব্যাপার। পাতাটা ছিঁড়ে ফেলে অমিতাভ। এবার চিঠিতে লেখে...ব্যাড্‌লাক। কলকাতা গিয়ে এবার তোমার সঙ্গে

দ্যাখা হল না। পুরী কেমন কাটালে জানিও। জানো তো এখন নিজেই রান্না করছি। খাটি সরষের তেল পাচ্ছি। ঘানিতে ভাঙা, কলকাতায় ভাবাই যায় না। তরকারী ভাতে দিয়ে দিই, দুচার কোঁটা সরষের তেল দিয়ে দিই, বাস। বংকা নামে এক আজব লোক আমার জলটল এনে দেয়। সর্বক্ষণ বিড় বিড় করে। চ্যাটার্জীবাবুদের গোয়াল ঘরের পায়ে থাকে। খড় বিচালীতেই শোয়। বলে ও নাকি বলবামী। অথচ গলায় তুলসী মালা। ব্যাপারটা বুঝি না। চাকরীটা ভাল লাগছে না। খবরের কাগজের বিজ্ঞাপন নজরে রেখো। টুকটাক পড়াশুনো করছি। এম. এ.-টা হয়ে গেলে একটা স্কুলে অন্তত হয়ে যাবে। বলো?

বিকাশ ফিরেছে। গালের ছপাশে লাল লাল ছোপ। চোখের তলায় কালি। আর একটু ফুলেছে।

একদিন বিকাশ বলে—সে কী, আপনি নিজে বাসন ধুচ্ছেন, আমার কিন্তু চোখ টানছে। খুব খারাপ লাগছে দেখতে। আমি একটা লোকের ব্যবস্থা করে দিচ্ছি। বাসন-টানসন মেজে দেবে।

—হাসিকেনের চিমনিটা পরিকার করা মহা স্বামেলার...

—ওটাও করে দেবে। সব করে দেবে, যা চাইবেন, বিকাশের চোখ দুটো একটু ছোট ছোট হয়, ঠোটে আঁকাবঁকা হাসি।

একটা মেয়েকে নিয়ে এল বিকাশ। নাম কুসুম। বংকারই মেয়ে। ছোট বান্ধা আছে একটা। বান্ধাটা হবার আগেই লিভার-পচা রোগে মরেছে, ওর স্বামী।

ভোর। সারারাত শিশিরের সোহাগ পেয়েছে মাঠ। মাঠের মাটিতে তাই সদা আসা ট্রাক্টর টায়ারের আলপনা। ট্রাক্টর এসেছে গ্রামে। উচু সিটে বসে ঘটঘট চালাচ্ছে বিকাশ। লাল ট্রাক্টর চলছে কেঁপে কেঁপে। চাব নয়, এমনিই চালাচ্ছে হয়তো, খুশীর চালানো হয়তো, গায়ে ছাপ ছাপ গেলী। মুখে সিগারেট। জানালায় চোখ রেখে তক্তাপোষে শুয়ে আছে অমিতাভ।

কুসুম বাসন মেজে এনে রাখল। অমিতাভর দিকে তাকালো। ভাসা ভাসা চোখের তলায় কালি। চোখ কিছু বলতে চায়।

—কিছু বলবে?

—না।

—তবে?

—কিছু না বলে কুসুম চলে যায়। শাড়ীর জাঁশটে গন্ধ বাতাসে লেগে থাকে।

নিরাপদদাবুর বিয়ে হয়ে যাওয়া মেয়ে এবার জোর করে বিকাশের সঙ্গে অমিতাভকেও ভাইফোঁটা দিয়ে, দিয়েছে। নেমন্তন্নও ছিল। মুরগী-টুরগী হল। বিকাশ ওর ঘরে নিয়ে গেল অমিতাভকে। এই প্রথম। বিছানায় সত্য কাহিনী, তদন্ত কাহিনী এইসব। চুলের কাঁটা, ফিতে। মা কালীর বিশাল ছবি ঘরের দেয়ালে।

—একটা জরুরী কথা ছিল অমিতাভ দা।

আর স্যার নয়, অমিতাভ মার্ক করে।

—আমাদের জমিতে অনেক মিডুলকাষ্ট অনেকদিন ধরে আছে, কিছু বলি না আমরা। কোথায় যাবে ওরা। গাঁয়ে মাপ এলে ওদের কে...

উঠে দাঁড়ায় অমিতাভ। শ্রীজ বিকাশবাবু, এ ব্যাপারে লিখে দেব। কিছু করার নেই। অমিতাভ পা বাড়ায়।

—আরে তাতে দেবেনই, সে কথা হচ্ছে না, বসুন না, উইল্‌সনের প্যাকেট বাড়িয়ে ধরে বিকাশ। বলে—পুকুরপাড়ের বুপডী-টুপডীগুলোকে আপনি আপনার আইনে বাধ্য ককুন, আমি কিছু বলব না। আমার রিকোয়েস্ট হ'ল কুসুমের প্রটেক্টা নিয়ে। কুসুমের স্বস্তর যখন ওখানে থাকতো, তখন রাস্তাটা ছিল না। পরে রাস্তাটা হয়েছে। ফলে ওর প্রটেক্টা হয়ে গেছে রাস্তার ধারে। আমি ট্রাকটারটা উঠানে নিতে পারি না, স্পেস্‌ কই? ত্রিপল দিয়ে রাস্তায় ঢেকে রাখি। কুসুমের প্রটেক্টা পেলে ওখানে একটা শেড করে ট্রাকটারটা রাখব। আমার বাড়ীর কাছাকাছিও হবে। এটা আমার পেতেই হবে অমিতাভ দা।

—আর কুসুম? কুসুম কোথায় যাবে?

—কুসুম? ওর কথা কি আমি ভাবব না ভেবেছেন? ওকে ঠিক একটা ব্যবস্থা করে দেব।

—ব্যবস্থাটা কি করবেন ঠিক ককুন, তাতে কুসুম রাজী হোক, পক্ষাঘাতকে বলুন, তারপর দেখা যাবে।

অমিতাভ ওঠে। বিকাশ দরজা পর্যন্ত এগিয়ে দেয়। ফিরে আসবার সময় বিকাশের স্বগতোক্তি শোনে।

মাগীটার জন্য খুব দরদ হয়েছে দেখছি। ওকে আমিহঁতো ফিট করে দিয়েছিলাম।

মাঠে যাবার পথে নস্করীবাবু অমিতাভর কানের কাছে গথ নিয়ে বলেছিল—একটা কথা বলছি স্যার, মনে কিছু করবেন না। আপনার ঘরে যে মেয়েছেলেটা কাজ করে, তার একটু উনকুটি আছে। মাটির তলার তেল খোঁজার পাটি এয়েছিল না গ্রামে, তাদের চঞ্চল বাবু নামে একজনকে সঙ্গে খুব লটঘট করেছিল। বিয়ের পরইতো ওর স্বামী লিভার পঁচা রোগে শয্যাশায়ী, অথচো বাচ্চাও একটা হল। লোকে বলে...কিছু ব্যাড মাইণ্ড করলেন নাতো স্যার, অনেকে আপনাকেও নিশ্চেষ্ট করে, আপনাকে ভালবাসি, তাই বললাম।

অমিতাভ কুসুমকে তাড়িয়ে দেয়।

কুসুম চূপচাপ দাঁড়িয়ে হাত কচলায়। ভাসা ভাসা চোখের দৃষ্টি অমিতাভর দিকে।

—কিছু বলবে?

কুসুম মাথা নাড়ায়।

অমিতাভ টাকাপয়সা হিসেব করে দিয়ে দেয়। ছুটাকা বেশী।

কুসুম তবু দাঁড়িয়ে থাকে।

—কিছু বলবে?

কুসুম মাথা নাড়ায়।

—তবে যাও।

কুসুম চলে যায়। শাড়ীর আঁশটে গন্ধ থাকে।

পরের দিন সকালেই দেখা গেল কুসুম ওর ঘরে মরে পড়ে আছে। স্বথ থেকে গাজলা উঠছে।

অমিতাভ ভয়ে কাঁঠ হয়ে যায়। কুসুমকে ছাড়িয়ে দেবার কথা কাউকে বলতে পারে না, নস্করীবাবুকেও নয়। মানুষের চোখ দেখলেই ভয় পায় অমিতাভ। দু-একজন বেশ কড়া মেজাজেই অমিতাভকে জিজ্ঞাসা করেছে—কুসুমের কি হয়েছিল বলুন। অমিতাভ বলেছিল বিশ্বাস করুন, আমি কিছু জানি না। কুসুমের বাবা অমিতাভকে কিছু বলেনি। বংকা যেমন বিড়বিড় করে, তেমনি করত, মাঝে মাঝে বলত—মরণ—নেকা ছিল। বলাই জানে,

বেগুনপোড়ায় মরণ নেকা ছিল, কুসুম করবে কি ? তেলের ভিতর মরণ হুইকে থাকলে কুসুম করবে কি ?

পোষ্ট মট্টেম রিপোর্ট এল। কুসুমের পাকস্থলিতে পোকা মারার বিষ পাওয়া গিয়েছিল।

পুলিশ এনকোয়ারীতে এসেছিল—নিরাপদবাবুদের বাড়ীতে। দুধ মায়া স্কীলের নাড়ু ও চা যথারীতি ছিল। অমিতাভর ডাক পড়ল। অমিতাভ ঢকঢক করে জল খেয়ে ও বাড়ীতে গেল। ছুটি নিয়ে বাড়ী বসে থাকলেই হত। ও ঘরে ঢুকবার আগেই গলা শুকিয়ে গেল আবার।

—আপনার ঘরে কাজ করত ?

—হ্যাঁ।

—কিছু হয়েছিল নাকি ?

—না।

—ফ্র্যাংলি বলুন মিঃ মুখার্জী, ধরুন না গমিপিং হচ্ছে। মেয়েটার গুনেছি ক্যারেকটার ভাল ছিল না। এরকম কোন ঘটনা হয়েছিল—যে ও আপনাকে এ্যপ্রোচ করেছিল আপনি রিফিউজ করেছেন।

—না।

—লাষ্ট আপনার মাথে কি কথা হয়েছিল ?

বিকাশ তাকাল অমিতাভর দিকে। একটা চোখ টিপল। বিকাশ পুলিশকে বলল—কুসুম মুখার্জীবাবুকে নাকি চঞ্চলবাবুর কথা জিজ্ঞাসা করেছিল। বলেছিল—কলকাতায় চঞ্চলবাবু নামে কাউকে চেনে কি না।

—চঞ্চলবাবুটি কে ?

—ঐ চঞ্চলবাবুর সঙ্গেই কুসুমের গুগুগোল ছিল। ঐ যে ও. এন. জি. নির তেল খোঁজার পার্টি এসেছিল, ওদের চঞ্চলবাবু নামে একজনের সঙ্গে খুব লট-ঘট হয়েছিল। বাচ্চাটা নিয়েও কোশ্চেন আছে।

বিকাশ পুনরায় অমিতাভর দিকে তাকায়।

ন্যাচারালি, মুখার্জীবাবু বলেছিল—ও নামে কাউকে চেনে না।

—কেস্টা বেশ ঘ্যানপৌচা আছে। কমপ্লিকেটেড। আসুন না থানায় আজ কালের মধ্যে। ডোন্ট ওয়ি।

বিকাশ অমিতাভকে পরে বলেছিল—চিন্তা করবেন না স্যার, সব ম্যানেজ হয়ে গেছে।

কুসুমের নন্দ থাকে পাশের গাঁয়ে। কুসুমের বাচ্চাটাকে সে নিল।

পঞ্চায়েতের মিটিংএ ঠিক হ'ল—বিকাশবাবু মানবতার খাতিরে পাঁচশো টাকা কুস্থমের ননদকে বাচ্চাটা মাহুষ করার জন্য দেবে। বিধবা কুস্থম যে জমিটার থাকত ওটার মালিক তো আসলে চ্যাটার্জীরাই, ওদের থাকতে অস্থমতি দেয়া হয়েছিল। কুস্থমের মৃত্যুর পর ঐ জমির মালিক চ্যাটার্জীরাই। আইন অস্থায়ী এটাই ব্যবস্থা।

একজন চোয়াড় গোছের পাঞ্চায়েতের লোক বলেছিল—কুস্থম বিষ তো খেইচে, কিন্তু ঐ কীটপোকা মারার বিষ সে পেল কোন থে ?

বিকাশ বলে—হ্যাঁ। আমাদের বাড়ীও কাঁড়পোছ করত কুস্থম। অন্য বাড়ীও কাজ করত। কোথেকে বিষ চুরি করেছে কে জানবে, আর চুরি করে খেলে আমরাই বা কি করব ?

কুস্থমকে ছাড়াই সেবারের নবান্ন হয়ে গেল। খনে গাছ, লাঁদা ফুল, সরষে গাছ হলুদ ফুল। কৃষ্ণচূড়া শিরিষ আর আমড়া গাছের পাতা স্বরল, আবার নতুন পাতা এল, বসন্তের হাওয়া এল, দু-চারটে কোকিল এল।

ও. এন. জি. সির তেল খোঁজা গাড়ীর চাকার দাগ মুছে গিয়ে এখানে ওখানে এখন ট্রাক্টরের চাকার দাগ। কুস্থমের ভিটের এখন উঁচু এ্যাসবেস্টাসের শেডের তলায় বিকাশের লাল ট্রাক্টর দাঁড়িয়ে থাকে।

আজ্ঞা অমাবস্যা। সকাল থেকেই মাইক বাজছে। বিকাশ আজ কালিপুজো দিচ্ছে। ট্রাক্টরটাকে জবাফুলের মালায় সাজিয়েছে। ঐ শেডের তলায় কালীমূর্তি। খানার ও. সি, পাঞ্চায়েতের লোকজন সবার নিমন্ত্রণ। অমিতাভদেরও অফিস শুক্কু নিমন্ত্রণ। রাজে জেনারেটর চালিয়ে ভি. ডি. ও শো হবে। মুনিষ মজুবেরা, যারা ট্রাক্টরের কারণে অনেকেই কাজ পাবে না, সবাই আজ রাতে ভি ডি ও দেখবে। অমিতাভ আজ কলকাতা যাচ্ছে, দিন পনেরের ছুটিতে।

ঘর বন্ধ করে চাবিটা দিতে গিয়েছিল নিরাপদবাবুর কাছে। নিরাপদবাবু অস্থস্থ। নিরাপদবাবু বলেন—বিকাশটা কি শুরু করেছে দেখেছেন? ট্রাক্টর ট্রাক্টর করে একেবারে পাগলপারা হয়ে গেল। কি করে কিছু ঠিক নেই। ওতো আপনার ভাইয়ের মত, একটু বোঝান না।

কি বোঝাবে অমিতাভ? অমিতাভ কিছু না বলে চলে আসে।

একটু বস্তন মুখার্জীবাবু। আপনার বাড়ীর জন্য একটু সরষের তেল নিয়ে যান। নতুন সরষে উঠেছে, সবচেঁড়া করিয়েছি।

অমিতাভ বলে—না-না, ওসব নেয়া যাবে না।

—কেনে?

—এতটা বয়ে নিয়ে যাওয়া সম্ভব নয়।

—সে আমি লোক দিয়ে দেব।

—না-না-না, তা হয় না। লোকে কি ভাবছে, না-না, আমি এইসব নিতে পারব না।

নিরাপদ বলেন—তবে আর একটু রহুন; একুনি আসচি। একটা থাম নিয়ে এলেন। বলেন—সামান্য কিছু আছে, আপিত্য করবেন না। এটা মনে করুন আমার আশীর্বাদ। আপনি আমার ছেলের মত আমবাগানের কেসটা আপনি করে দিলেন। কিছু না দিলে অন্যায় হবে।

অমিতাভ চারিপাশে তাকায়। শুধু একটা টিকটিকি আছে দেয়ালে আর মাইকে 'জিলে লে—জিলে লে—...' অমিতাভ থামটা পকেটে পুরে নেয়।

রাস্তার মুখটাতে বিকাশ। কপালে তেল-সিঁহুরের লাল তিলক। খালি গা। বলল—আজ রাত্রে থেকে যেতে পারতেন অমিতাভ দা। ভি ডি ও আনছি। টারজন, শোলে, প্রেমনগর ..

অমিতাভ হাঁটছে। 'কোকিল ডাকল। মাইকের গান। একটা সাপের খোলস পড়ে আছে।

বুকের ভিতরটা খচখচ করে ওঠে অমিতাভর। পকেটের ভিতর থেকে বার করে। পোনে না। চারিদিকের হা—হা—শূন্যতার মাঝে এ্যাটাচী বাকশোটা খোলে। থামটা ভিতরে ঢুকিয়ে নেয়, সামনের একাকী তালগাছটা ঠিক কুহুমের মত শূন্য দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে। কি বলতে চায়, কী?

জলতেষ্টা পায় অমিতাভর। এখনো অনেকটা পথ যেতে হবে।

আরো তিনটে গ্রাম পেরুলে বাস রাস্তা।

কি বলতে চেয়েছিল কুহুম? বলতে গিয়ে বলেনি?

রাস্তাটা যেখানে বাক গিয়েছে, সেখানে বংকা দাঁড়িয়ে আছে। হাতে একটা ছিপি আটা পলিথিনের পাত্র। বংকা বলল—আপনার জন্য দাঁড়া হয়ে রইছি। মুনব পাঠাইলেন। মুনবের হুকুম—বাসে উঠে দিতে হবে। আর এই চিঠি।

'ধানিতে ভাঙা সরষের তেল পাঠাইলাম। আপনার বাবাকে নমস্কার জানাবেন।' বংকা বাসে উঠাইয়া দিবে। আপনার চিন্তা নাই।

বংকা বল্ল—আপনি আগে রওনা হয়েছেন, আর আমি মাঠ ঠেড়ে দৌড়ে কত আগে এসে গেছি দ্যাখো।

অমিতাভ ভাবে ওকে ফিরিয়ে দেবে। তারপরই মনে হয় থাক না, এই পাগলটা ছাড়া পৃথিবীতে কেইবা জানছে আর, খাটি তেল, দিদির বাচ্চা হবে, খুবই কাজে লাগবে। মাও খুব খুশী হবে। বাবা তেল মুড়ি খেতে ভালবাসে। বিদেশীকেও এক শিশি দেবে। মেবার ডায়মণ্ডহারবারের হোটেলের গরম ভাত পেয়ে একটু হালুদবাটা আর সব্বের তেল চেয়ে দিয়েছিল বিদেশী। খুব ভালবাসে।

অমিতাভ বংকাকে বলে—আমি এসব একদম পছন্দ করি না, বুঝলে, পাঠিয়ে দিয়েছে কি আর করা যাবে, চল।

বংকা চলে। চলতে চলতে বলে—বলাইয়ের কেমন চাতুরী, বাবু আনলেন ধরি। যে রাখেনা তাকেও দেয় আবার রাধুনী নেই তো রান্না হয়। খাও বাবু, ভাল তেল তোমার তেলে ঘোষ নাই। তোমার কুসুম পান্না গতি নাই। ভাঁগর নিক্তে আনি নিক্তে ঢেলেছি।

—এ সব কী বলছ বংকা?

—বলছি বাবু বলায়ের দহায়। আপনার তেলে বিষ নাই। কুসুম পান্না গতি নাই।

—কুসুমের কি হয়েছিল জানো?

—মরণ হইছিল। মরণ। বলাই ডেকেছিল। গরীবের ঢাটমানামী হইছিল। বেগুন পোড়া তেল দে মেখে খাবার শখ হইছিল। গরীবের ঐ শখ হয় কেন?

—তারপর?

—আর জানিনা। গুরু মানা। না জেনে বলতে নাই। তবে এটু তেল চেয়েছিল, বেগুনপোড়া মেখে খাবে বলে আমাদের ছোটবাবুর কাছে, এটু তেল চেয়েছিল সেটা আমি নিজে শুনেছি গ—শুনেছি।

—তা তুমি একথা আগে বলোনি কেন?

—কতই তো বললাম। বোবায় বল্ল—কালার শুনল। রাজা নারায় ছেল্যা হল। তোমরা আমায় পাগলা বল, ছাগলা বল, আমার কথার দাম কি?

বংকা দীর্ঘশ্বাস ফেলে। বলে ভিটেটা ছাড়তে কুসুম, পিরখিমীর ভিটেটাই ছাড়লি.....

—তা তুমি এ কথা বলোনি কেন?

—তা বোবায় বলবে কালার শুনবে, বাজা নারীর ছেল্যা হবে। আমার বলে পাগলা ছাগলা, আমার কথার দাম কি ?

সামনের গ্রামটা নিকটবর্তী হয়। বংকা বলে—আমার লাতিটার জন্য এটু তেল দেবে বাবু ?

—তোমার নাতি ?

—হ। আমার নাতি, মানে কুসুমের ছা, এই গাঁয়ে ওর পিসিমার কাছে আছে।

অমিতাভ বলে—নিশ্চয়ই দেব, ঘতটা খুশী নাও, কিসে নেবে ? এই সব শুদ্ধু নিয়ে নাও।

বংকা বলে—এটু গাঁয়ে চলুন বাবু, এই তো সামনে।

কি আর করা বাবে। বংকার পিছু পিছু চলল অমিতাভ। রাস্তায় শুকনো বিষ্ঠার মধ্যে মরে থাকা কুমি। সামনে গ্রাম।

এই ঘে, এই ঘর। ঘরে লতুন খড় দেছি দ্যাকো, আলকাঁড়রা দেছি। পাঁচশো টাকার খেলা। কুসুম মরেছে, এঁনাদের ঘরে ট্যাকা এলেছে, পাঁচশো ট্যাকাগো বাবু।

বংকা হাঁক দেয়। লাতিটারে একবার দ্যাকা দিনি, চোকের দ্যাকা দেখি এটু। এক মহিলা শিশুকে নিয়ে এল। রোগা গায়ে ছটফটায় বংকার নাতি।

—শিশি দে দেখি একটা, বংকা বলে। ঘর থেকে শিশি আসে। থি এক্স রামের। বংকা বলে—মাটির তলার তেল খোজার বাবুদের বুঝি ?

বাবুর থে তেল চেয়ে নিচ্ছি এটু। রসুন দে ফুটে লিবি। খুব দলাই-মালাই করবি, বুইজলি। বংকা তেল ঢালে শিশিতে।

আর একটু নাও/না, ভত্তি করে নাও, অমিতাভ বলে।

বংকা হাতের চেটোয় একটু তেল নিয়ে ছেলেটাকে মাখায়। দলমলে হবি ব্যাটা, ভীম হবি, ভীম, হুঁয়োধন শালাকে দিকি—এক্কেবারে পটকে, হেঁ-হেঁ-হেঁ... আজকে হল হাপুস হপুস কালকে হবে ভোজ, কার জিনিষ কে নিয়ে পালায় খোজরে ব্যাটা খোজ... দলমলে হবি ব্যাটা দলমলে হবি...

বংকা আগে আগে চলে। ছোটো ফড়িং-এর ভৌ ভৌ আর প্রাণ্টিক পাঞ্জো হালকা ছলাং ছলাং শব্দ। আর মাইলটাক পথ। রাস্তায় একটা-দাপা,

চীংকার করে ওঠে অমিতাভ। বংকা খুব শান্ত গলায় বলে—চৌড়া। অমিতাভ বলে—এত সাপ কেন বলতো, কত খোলস দেখলাম। বংকা বলে—শীত যুগের পর এখন সাপেরা সব জাগতিছে। কিন্তু এটা চৌড়া। সামনে গিয়ে জোরে লাথি মারে বংকা, সাপটা মাঠে গিয়ে পড়ে।

চৌড়া সাপের বিষ নেই, তাই না বংকা?—অমিতাভ বলে।

—না চৌড়ার বিষ নাই। আগে ছিল। সব সাপের চেয়ে চৌড়ার বিষ ছিল বেশী।

—তারপর?

—মা মনসা তো চৌড়াটাকে পাঠাইলেন লোহার বাসরে। চৌড়া সাপ লদী পার হচ্ছে—শুধু তববে গল্পটা—

আঁকিয়া বাঁকিয়া চৌড়া গাং পার হয় গংগা দেবী সে সময় কৌশল করায় সিরঞ্জিলেন মায়া মংস্য চৌড়ার সন্মুখে মাছের বাঁক দেখে চৌড়ার নোলা আসে মুখে। ক্যানোনা, গংগা দেবী জানতেন, চৌড়ার বিষ আছে বটে কিন্তু লোভটাও আছে বড় লোভ তখন কল্পে কি—

বিষ দস্ত খুলে চৌড়া পদ্মপাত্রে রাখে তারপর ছুটো গেল মাছের সন্মুখে। চৌড়া তখন সব ভুলে গেল বাবু। মা মনসা যে কাজের ভার দেছিলেন সব ভুলে গিয়ে মাছের পিছনে ছুটল চৌড়া।

অমিতাভ বংকার মুখের দিকে তাকায়। বংকা নিলিখু। দুবের মাঠের দিকে চেয়ে ভাবলেশহীন বংকা বলে যায়—

বহু দূরে চলে গেল চৌড়া। তারপর হল কি মায়া মংস্য অদৃশ্য হয়ে গেল।

তারপর ফিরে এল চৌড়া। যে পদ্মপাতে বিষদাঁত রেখেছিল, সেখানে গিয়ে দ্যাখে—বোলতা। ভীমরুল চেলা এবং পিপড়ি মৌমাছি কাকড়া বিছা নিচে লুট করি সেই বিষদাঁত আর সে পায় না। তারপর কেঁদে পেরে ও মনসার কাছে ফিরে গেল।

মা মনসা বলল—ছি—ছি—ছি, এত লোভ তোর? মাছের লোভে কাজ ভুললি?

অমিতাভ বংকাকে কলে এগিয়ে যায়। শুকনো খানগাছের গোড়া গুর পায়ে খোঁচা দেয়। শূন্য মাঠের হা—হা উত্তপ্ত হাওয়ায় গুর কপালের ঘাম শুকোয়। মাথার মধ্যে হাজারক বাতির শোঁ—শোঁ।

বংকা চেষ্টা করে বলে—সেই থেকে চৌড়ার আর বিষ নেই গ বাবু। যে মানুষ চৌড়াকে দেখলে ভয়ে পালাত, সে মানুষ এখন চৌড়াকে পায় মারে, পিষে মারে।

অমিতাভ মাঠের মধ্যে কিলবিল করে।

দুজন শিল্পী : আত্মগরিচয়ের দুই ভিন্ন নিরিখ

মৃণাল ঘোষ

এরকম তো অনেকেই বলেন, দেশী ও বিদেশী অনেক বিদগ্ধ মানুষ, যে, তেমন কোনো আত্মগরিচয় এখনও গড়ে ওঠে নি ভারতীয় আধুনিক শিল্প কলার। যেমন বলেছিলেন প্রখ্যাত জার্মান সাহিত্যিক গুণ্টার গ্রাস কিছুদিন আগে কলকাতার কোনো এক ইংরেজি দৈনিকের সাক্ষাৎকারে : ভারতীয় ছবিতে পাশ্চাত্য প্রভাব তো রয়েছেই, কিন্তু সেই প্রভাব কেবল ছবির রঙ বা আঙ্গিকেই সীমাবদ্ধ নয়, তাঁর পারিপার্শ্বিক বাস্তবতার থেকেও ভারতীয় শিল্পীকে অনেক সময়ই অপ্রয়োজনীয়ভাবে বেশি প্রভাবিত করে পাশ্চাত্য বাস্তবতা। গুণ্টার গ্রাসের উক্তির মধ্যে হয়ত আংশিক সত্য আছে। কিন্তু আজকের ভারতীয় শিল্পকলায় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের রূপবোধ ও বাস্তবতার সমন্বয়ের মধ্য দিয়ে তার আত্মগরিচয় আবিষ্কারের ক্ষেত্রেটি এতই নিবিড় ও জটিল যে উপর থেকে ভাসা ভাসা হাক্কা দেখার তার সম্পূর্ণ স্বরূপ উপলব্ধি করা দুর্লব।

এই সমন্বয়ের নিরিখ থেকে কলকাতায় সম্প্রতি অহুষ্ঠিত দুটি প্রদর্শনী বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দুজন শিল্পীই অপেক্ষাকৃত তরুণ। দুজনেই কলকাতায় এই প্রথম একক প্রদর্শনী। দুজন ভারতবর্ষের দুই প্রান্তের মানুষ। তাঁদের কাজের মধ্যে সেই আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যের বেশ কিছুটা প্রভাব আছে। একজন চিত্রকর, একজন ভাস্কর। প্রথমজন রাজস্থানের উদয়পুরের রামেশ্বর সিং, দ্বিতীয়জন কেরালার সোমন।

চিত্রকূট গ্যালারিতে ৪ থেকে ১০ ডিসেম্বর '৮৬ অনুষ্ঠিত হয় রামেশ্বর সিং-এর ছবির প্রদর্শনীটি। রামেশ্বর সিং-এর জন্ম ১৯৪৮-এ উদয়পুর জেলার দেওগড়-এ। চিত্রকলায় স্বাতন্ত্র্যকোত্তর ডিগ্রি নেন তিনি উদয়পুর বিশ্ববিদ্যালয় থেকে। আর তারপর ১৯৭৭ থেকে এ পর্যন্ত দিল্লী, বম্বেসহ বিভিন্ন বড় শহরে

১২টিরও বেশি একক প্রদর্শনী, ১৯৮৪তে ললিতকলা অ্যাকাডেমীর জাতীয় পুরস্কারসহ বিভিন্ন রাজ্যের শিল্প প্রতিষ্ঠানের ১৪টি পুরস্কার ইতিমধ্যেই তাঁকে শিল্পী হিসেবে যথেষ্ট সুনাম ও প্রতিষ্ঠা দিয়েছে। আর এরারের কলকাতার প্রদর্শনীতে আমরা দেখলাম সেই প্রতিষ্ঠার পেছনে রয়েছে তাঁর একান্ত নিঃস্ব এক চিত্ররীতি, প্রথাগত ও লোকায়ত আঙ্গিকের সঙ্গে আধুনিক রূপবন্ধের সমন্বয়ের এক স্বতন্ত্র পদ্ধতি।

রাজস্থানী প্রথাগত ও লোকায়ত শিল্পের জীবনয়ত্ন ও কাব্যময়তাকে রামেশ্বর সিং কেবলমাত্র একটি বিশেষ আঙ্গিক হিসেবে ব্যবহার করেন। সেই রূপবন্ধকে তিনি মেলান একেবারে বিপরীতধর্মী লোকায়ত সরলতা ও ঝুপদী প্রশান্তি বিরোধী বিশেষ রীতির এক পাশ্চাত্য আঙ্গিক প্রস্থানের সঙ্গে। এই প্রদর্শনীর অন্তর্গত ৩০টি ছবির প্রায় সবগুলিই ক্যানভাসের উপর তেলরঙে করা। সেই ক্যানভাসকে তিনি প্রায় বিমূর্ত চিত্র রীতিতে রঙের বিভিন্ন বিষম ক্ষেত্রে বিভাজিত করে নেন। তার উপর কোলাজের পদ্ধতিতে যোগ করেন পোড়া ও কালো হয়ে যাওয়া কাপড় বা ক্যানভাসের টুকরো। এ পর্যন্ত ছবিটি হয়ে উঠতে চায় প্রথাবিরোধী পাশ্চাত্য রীতির একটি বিমূর্ত কাঠ, যাতে অঙ্ককার ঘেঁষা রঙে, ক্যানভাসের পোড়া ও ছেঁড়া অংশের সংযোজনে, ক্ষেত্রে বিভাজনের বিষমতায় গড়ে ওঠে এক মর্বিডিটির পরিবেশ। তাতে সাহিত্য নির্ভরতা নেই কোনো, কাব্যময়তা নেই কোথাও। এক বিমূর্ত রূপবন্ধে তা প্রকাশ করতে পারে এই সময় ও বাস্তবতারই অন্তর্গত নঞর্থকতার দিক। কিন্তু তাঁর ছবির মূল ঐশ্বর্য এটুকু নয়। এই পাশ্চাত্য রূপবন্ধে তিনি যৌগ করেন রাজস্থানী লৌকিক ভাস্কর্য ও অলুচিত্রের জগৎ থেকে তুলে আনা মানবমানবীর প্রতিমাকল্প। সেই প্রতিমাকল্পগুলি ক্যানভাসে স্থাপিত হয় কখনো আয়ত-ক্ষেত্রাকার, কখনো বা বৃত্তাকার রচনা বিন্যাসে। এর সঙ্গে আসে, রাজস্থানের মধ্যযুগীয় ধর্মগ্রন্থ ও কাব্য থেকে তুলে আনা কালিগ্রাফির নানা বিন্যাস। নরনারীর প্রতিমাকল্পগুলি অধিকাংশতই আসে বর্তনাপুঞ্জসহ, দ্বিমাত্রিকভাবে নয়। তাঁদের চক্ষু, আয়ত, শরীর অলঙ্কৃত। লোকায়তিক সরলতার থেকে ঝুপদী সদর্থকতারই বেশি প্রাধান্য সেখানে। এদের রূপায়ণে বৈথিকতার প্রাধান্য, মধ্যবর্তী অংশ রঙ দিয়ে ভরা। সেই রঙে প্রথাগত ভূমিজ ও উদ্ভিজ রঙেরই চরিত্র, যদিও সম্ভবত আধুনিক রাসায়নিক রঙই ব্যবহৃত হয়েছে। এই যে প্রথাগত শিল্প থেকে উঠে আসা চরিত্রগুলো, বিভিন্ন প্যানেলের মতো যাদের চিত্রক্ষেত্রে স্থাপন করা হয়েছে, চিত্রের সামগ্রিকতায় তাঁরা কোনো

কাহিনীর সম্পূর্ণতায় সাহায্য করছে না। অন্যান্যরপে ক্ষণে সেই মূর্তিগুলি কোনো প্রতীকেরও দ্যোতনা আনছে না। আমরা একদিকে দেখছি মধ্যযুগীয় রাজস্থানের সামন্ত শ্রেণীর রাজন্যবর্গের শৌর্য ও বীরত্বের নানা প্রকাশ, প্রেমাবিষ্ট নায়ক নায়িকতার শরীরের নানা ছন্দিত ভঙ্গি, ধর্মের ও পূর্বণের নানা দেবদেবীর অবস্থান, অন্যদিকে এর পাশাপাশি অবস্থান করছে একেবারে বিপ্রতীপ চরিত্রের ক্যানভাসের বিমূর্তায়িত চৈতন্য, পোড়া ও ছিন্ন অংশের নেতিবাচক মর্বিডিটি। এই দুই বিপ্রতীপ চরিত্রের রূপবন্ধের পাশাপাশি অবস্থানের মধ্যে সমন্বয়ের কোনো আরোপিত প্রয়াস নেই। কিন্তু একদিকে আধুনিক পাশ্চাত্য রূপবন্ধের নঞর্থকতা, আঙ্গিকগতভাবে এই দুই বিপরীতের দ্বন্দ্ব খুব স্বাভাবিকভাবেই প্রসারিত হয়ে যায় ছবির বিষয় বা ভাবের ক্ষেত্রেও। দুটি বিপরীত সংস্কৃতি, দুই বিচ্ছিন্ন সভ্যতার বিপ্রতীপ মূল্যবোধ, জীবনযাপনের দুই দর্শনগতভাবে বিচ্ছিন্ন প্রবাহ, আপাতভাবে যাদের মধ্যে কোনো সমন্বয় সম্ভব নয়, যাদের মধ্যে দুই মেরুর ব্যবধান, এখানে তারা যেন ইতিহাসের অপ্রতিরোধ্য নিয়মে মিলতে বাধ্য হচ্ছে। আপাতভাবে সমন্বয়ের কোনো সাধারণ ভিত্তিভূমি নেই তাঁদের। নিজেদের মধ্যে বিনিময়ের সাধারণ কোনো ভাবাও নেই। কিন্তু সময় ও বাস্তবতা তাঁদের আজ এক ঐক্যের মধ্যে বেঁধেছে, যাকে অস্বীকার করার কোনো পথও তাঁদের সামনে নেই। আজকের ভারতীয় বাস্তবতার এই মূলগত দ্বন্দ্বের বোধ শিল্পীকে ছবির এই বিশেষ গঠনের দিকে প্রাণিত করেছে কিনা, আমরা জানি না। হয়ত এরকম কোনো বক্তব্য নির্ভর ধারণা তাঁর আদৌ ছিল না। কিন্তু আজকের দিক থেকে এই অতুলনীয় পরীক্ষা-নিরীক্ষা ভাবগত এরকম এক দ্বন্দ্বিকতার চেতনার দিকে নিয়ে যায় আমাদেরও।

কোনো প্রতীকায়নের মধ্যে না গিয়ে, কোনো রকম সাহিত্যধর্মিতাকে আদৌ প্রশ্রয় না দিয়ে, দুই ভিন্ন মূল্যবোধের পরস্পর বিপরীতধর্মী প্রতিমাকল্প ও গাঠনিক বৈশিষ্ট্যের ব্যবহারে চিত্রনন্দনের বিশুদ্ধতার মধ্যেই শিল্পী যেভাবে এনেছেন ছবির ভাবগত বা বক্তব্যগত এক আধুনিকতা, যেভাবে দুই বিচ্ছিন্ন ধারার সমন্বয়ে তিনি গড়ে তুলেছেন তাঁর একান্ত নিজস্ব বিশিষ্ট এক শিল্পভাষা, আমাদের সমকালীন ছবিতে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ঐতিহ্যের ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার দিক থেকে তা এক গুরুত্বপূর্ণ অবদান হয়ে উঠতে পেরেছে। রামেশ্বর সিং-এর ছবি সমন্বয়ের জটিল সমস্যায় এক নতুনতর সমাধানের ইঙ্গিত আনে।

আমাদের আলোচনার দ্বিতীয় প্রদর্শনীটি টেরাকাটা ভাস্কর্যের। শিল্পী

সোমন। তাঁর নিজেরই প্রচেষ্টায় প্রদর্শনীটি আয়োজিত হয়েছিল বিড়লা আকাদেমিতে ৩০ ডিসেম্বর থেকে ৪ জানুয়ারি। টেরাকোটা ভাস্কর্যের এত বলিষ্ঠ, এত বহুমাত্রিক, এত ভিন্ন ধর্মী প্রদর্শনী সম্প্রতি খুব কমই দেখেছি। অথচ বিস্মিত হতে হয় যে কলকাতার কোনো পত্রপত্রিকায় এই প্রদর্শনীর কোনো আলোচনা চোখে পড়ল না। প্রদর্শনীর ৮টি কাজের সবগুলোই শিল্পী কলকাতার কেয়াতলা লেনের ললিত কলা কেন্দ্রে বসে করেছেন। তাই হয়ত কলকাতার বাস্তবতার কিছু ছাপ এতে থেকেছে, সেই সঙ্গে স্বাভাবিক ভাবেই এসেছে সমকালীন ভারতীয় বাস্তবতার তীক্ষ্ণ তীব্র প্রতিক্রিয়া।

সোমনের জন্ম কেরালায়। তাঁর চিত্রকলার প্রাথমিক শিক্ষা এম. ভি. ডেবন-এর অধীনে। বরোদার এম. এস' বিশ্ববিদ্যালয় থেকে তিনি ভাস্কর্যে স্নাতক হন ১৯৮২-তে। ১৯৮৩-তে 'ললিতকলা রিসার্চ গ্র্যাণ্ড স্কলারশিপ' পান। ১৯৮৪ ও ৮৬-তে জাতীয় প্রদর্শনীতে অংশ গ্রহণ করেন। সক্রিয় শিল্পী হিসেবে খুব অল্পদিনের মধ্যেই তিনি নিজস্ব একটি ধারার সৃষ্টি করতে পেরেছেন। কলকাতায় তাঁর এই প্রথম প্রদর্শনীতে সেই নিজস্বতা উপলব্ধি করা গেল।

আধুনিক ভাস্কর্যের মূলগত বৈশিষ্ট্য রূপবস্তুর ত্রিমাত্রিক বিন্যাসে, প্রকৃতির অল্পকৃতি বা সমরূপা নয়, প্রকৃতির সমান্তরাল বা একেবারেই প্রকৃতি-নিরপেক্ষ ভাবে স্বতন্ত্র এক রূপের বিন্যাস। সেই বিন্যাসে কখনও জোর দেওয়া হয় প্রকৃতির জীবনময়তার উপর, কখনও বা তার অন্তর্নিহিত গাঠনিক জ্যামিতির উপর। আমাদের সমকালীন ভারতীয় ভাস্কর্যও মূলত এই দুটি ধারার মধ্যে বিকশিত হচ্ছে। আকারের স্বরাটের উপর আধুনিক ভাস্কর্য একটু বেশি জোর দেয় বলে, সাহিত্যধর্মিতা বা কোনো দার্শনিক বোধের রূপায়ণকে অনেক সময়ই পরিহার করে চলে। আমরা অনেক সময়ই দেখি কোনো মাঝারি মানের শিল্পীর হাতে এরকম কোনো প্রতীকায়নের প্রয়াস সহজ ভাবালুতায় পর্যবসিত হয়। একমাত্র মীরা মুখার্জীর মতো ক্ষমতাসম্পন্ন কোনো ভাস্করের হাতেই, আমরা দেখি, আকারের স্বরাটকে অমলিন রেখেও গভীরতর দার্শনিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক চেতনকে মূর্তিবদ্ধ করার সফল প্রয়াস। সম্প্রতিকালে কোনো কোনো তরুণ শিল্পীর মধ্যেও আকারের স্বরাটের তরুণ কিছুটা প্রসারিত করে ভাস্কর্যের মধ্যে চিত্রের রচনাবিন্যাস ও বক্তব্যের বহুমাত্রিকতার বিকাশ ঘটানোর প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়।

সোমন তাঁর টেরাকোটা ভাস্কর্যের প্রচলিত সমস্ত নিয়মের সীমাবদ্ধতা

ভেদে তাকে প্রসারিত করেছেন চিত্রকলা, কবিতা ও সমাজদর্পনের সাহায্যসাক্ষ্যকে আত্মীকৃত করে বৃহত্তর সমাজচেতনার রূপায়ণের দিকে। তাঁর ভাস্কর্য্য একটি মূর্তির সম্পূর্ণতায় আবদ্ধ ত্রৈমাত্রিক কোনো বিশেষ আকার নয়। বরং সেরকম অনেক মূর্তি ও প্রায়-বিমূর্ত আকারের সমাহারে গড়ে ওঠা এক একটি প্যানেলের মতো, যা আবার নতুনতর পদ্ধতিতে কোনো স্থাপত্যের অংশ নয়, যেমন আছে আমাদের মন্দির ভাস্কর্য্যে, প্রত্যেকটি কাজই ত্রৈমাত্রিকভাবে স্বয়ংসম্পূর্ণ, যেন কোনো মুরালের ভাস্কর্য্য রূপ। কিন্তু আলাদা করে প্রত্যেকটি মূর্তিই আবার হতে পারে স্বয়ংসম্পূর্ণ স্বতন্ত্র এক একটি ভাস্কর্য্য। আমাদের মন্দির-ভাস্কর্য্যে জীবনের যে বহুমুখী রূপ মহাকাব্যিক বৈভবে রূপায়িত থাকে, সেই বহুমুখীনতার এপিক গুণকে শিল্পী ব্যবহার করেন আধুনিক জীবন ভাবনার রূপায়ণে।

টেরাকোটা তরুণ ভাস্করদের' বিশেষত, যে এ-একটি প্রিয় মাধ্যম, তার কারণ এটি অল্প খরচে সহজলভ্য মাধ্যম, এছাড়াও আমাদের লোকায়ত ঐতিহ্যের সঙ্গে গভীরতর সংযোগ গড়ে তোলা যায় এই মাধ্যমে। সৌম্য তাঁর টেরাকোটার শুধু লোকায়তকেই ব্যবহার করেন নি, তার চেয়েও বেশি, আধুনিক অভিব্যক্তিবাদী শিল্পধারার প্রতিবাদী আবহকে গ্রহণ করেছেন। ফলে তাঁর কাজে বাস্তববাদী মূর্ততা, পরাবাস্তববাদী মূর্তির ভাঙন এবং প্রায়-বিমূর্ততা পাশাপাশি এসে গেছে। সব মিলে একাধিক কাব্যিক চিত্রকল্প, যার আপাতসঙ্গতি হয়ত তত সরল নয়, ত্রৈমাত্রিক রূপকল্পে রূপান্তরিত হয়ে পরপর গ্রথিত হয়ে গেছে। গ্রথিত হয়ে এক বৃহত্তর বোধের মূর্তিরূপ হয়ে উঠেছে।

কবিতার চিত্রকল্পের সঙ্গে এদের সংযোগ অতি ঘনিষ্ঠ। তাই এক একটি ভাস্কর্য্যকে এক একটি কবিতারই রূপান্তর হিসেবে গড়ে তুলেছেন শিল্পী। কবিতাকে ভাস্কর্য্যের পাশাপাশি রেখেছেন। এতে ভাস্কর্য্যের গভীরে প্রবেশ করতে, মূর্তিগুলির যৌক্তিকতা নির্ধারণে অনেকটা সহায়তা হয় দর্শকের। কিন্তু তাঁর কবিতায় যেমন, সবসময় তত সরল যুক্তিবৃত্ত নয় এরকম রূপকল্প পরপর গ্রথিত হয়ে গভীরতর বোধের দ্যোতনা আনে, তাঁর ভাস্কর্য্যেও তেমনি।

কিন্তু তাঁর ভাস্কর্য্য কখনোই সেই কবিতার সরল অল্পবাদ নয়।

আমরা একটি কবিতা ও ভাস্কর্য্যের চিত্রকল্পগুলিকে পাশাপাশি রেখে বৃক্সে নেওয়ার চেষ্টা করতে পারি, তাঁর প্রকাশের স্বরূপ। তাঁর কবিতাগুলো ইংরেজি ভাষায়। অল্পবাদের চেষ্টা না করে একটি কবিতার অংশবিশেষ এখানে উদ্ধৃত

করা গেল : "Mother, you are beautiful with your caustic teeth. / Blood Sucking lanes criss cross each other / faces of Carcass sink into the walls / she was forced to swallow her tongue/she guards the central gate of the city / the mad woman! / The half naked woman's 'anchal' wag like the national flag. / She stands on the hunch of Sealdah. / She is aware / a violent force bursts out her forehead."

এর সঙ্গেই ভাস্কর্যটিতে আমবা দেখছি পরপর পরস্পর সংযুক্ত কতগুলো প্যানেল। একেবারে সামনে একটি স্তম্ভের উপর একটি ঘোরসওয়ার সৈনিকের মূর্তি, কিন্তু ঘোড়াটি কাঠের খেলনা ঘোড়ার মতো। সেই স্তম্ভটিকে দু'পাশ থেকে ধরে আছে কোনো নারীর দুটি হাত। বাঁ হাতের পেছনের অংশ রূপান্তরিত হয়েছে একটি নারীর অবয়বে। ডান হাতের বাহুমূল থেকে উঠে গেছে একটি অট্টালিকার আভাস। সেই বাড়ির উর্দ্ধাংশ আবার রূপান্তরিত হয়েছে বড় আয়তনের এক নারীমুখাবয়বে। পেছন দিকে তাঁর চুল যেন আঁচলের মতো উড়ছে। আর তাঁর কপালের ভেতর থেকে বেরিয়ে এসে একটি পা লাখি মারতে উদ্যত হয়েছে সামনের ঘোরসওয়ারের মূর্তিকে। এই ভাবে পরপর সংবদ্ধ হয়েছে আরও অনেক প্রতিমাকল্প। সব মিলে বাস্তবতার অন্তর্নিহিত নঞর্থকতার বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদে রূপক হয়ে উঠছে।

এভাবে সমাজ বাস্তবতার গভীরতর বিশ্লেষণের দিকে নিয়ে গেছেন শিল্পী তাঁর এক একটি ভাস্কর্যকে। তাঁর ভাস্কর্যের জগৎ এক ভেঙে পড়া বিশ্বের ক্ষয়ে যাওয়া বিশ্বাসের জগৎ। সেখানে পিতা পুত্রকে হত্যা করে, পুত্র পিতাকে। নারী ধারালো ছুরি দিয়ে নিজ হাতে কেটে ফেলে তাঁর স্তন। সেখানে মৃতদেহ ভরা আধারের উপর বসে নিশ্চিন্তে বিড়ি টানে কোনো গ্রামীণ মানুষ। এরকমভাবে অনেকটা ডাঁসিয়েভস্কির গল্প বা উপন্যাসের নৈরাজ্যের ও আঁতির জগতের দিকে যেন নিয়ে যান শিল্পী।

শিল্পের আধুনিকতার ও ভারতীয়তার দুই ভিন্ন নিরিখের দিকে নিয়ে যান ভারতের দুই প্রান্তের এই দুই শিল্পী। দেখান, আমাদের শিল্পের সবটাই ইউরোপীয় বাস্তবতার অনুকরণ নয়। আমাদের ঐতিহ্যের সঙ্গে আন্তর্জাতিকতা বোধের যে সমন্বয় শুরু হয়েছিল চল্লিশের দশকে, সেই সমন্বয়ই কেমন করে বিবর্তিত হচ্ছে সময়ের সঙ্গে সঙ্গে, তারই দুই প্রান্তের দৃষ্টান্ত হয়ে থাকে এই দুই শিল্পীর সাম্প্রতিক কাজগুলি।

প্রসঙ্গ : ‘চিনেবাদাম’

সম্পাদক

পরিচয়

প্রিয় মহাশয়,

স্বস্থ ও প্রগতিশীল ভাবধারা ও সাহিত্যের পরিবেশনার জন্য ‘পরিচয়’ এক মহৎ ঐতিহ্যের অধিকারী। আজকের যুগে সাহিত্যের ক্ষেত্রে যখন ব্যাপকভাবে বাণিজ্যিক স্বার্থ প্রবল হয়ে উঠে পাঠকসমাজকে বিভ্রান্ত করছে তখন পরিচয় এর ভূমিকার গুরুত্ব আরও বেড়ে গেছে এবং তার কাছে পাঠকসমাজের প্রত্যাশাও অনেক বেশী। তাই পরিচয় এর ক্ষেত্রে কোনওভাবে সেই প্রত্যাশাপূরনে ব্যর্থতা দেখা গেলে বিষয়টা খুব দুঃখজনক ঠেকে বৈকি!

আমার প্রথম নভেম্বর সংখ্যায় প্রকাশিত মানিক চক্রবর্তীর গল্প ‘চিনেবাদাম’ প্রসঙ্গে। গল্পটির বিষয়বস্তু অত্যন্ত কচিবিগহিত। মেয়ে-হোটেলের যৌনবিকার-গ্রস্ত চারটি মেয়ে একই ঘরে যৌথভাবে এক চিনেবাদামবিক্রেতা কিশোরকে নিয়ে তাদের বিকৃত যৌনলালসা চরিতার্থ করছে দিনের পর দিন—এমন একটা বিষয় কি করে স্বস্থ কচিশীল সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হ’ল ভেবে পাই না। বাণিজ্যিক পত্র-পত্রিকাগুলোর কল্যাণে যৌন বিষয়বস্তু নিয়ে লেখার জন্য লেখক তৈরীর চাষ তো এ-দেশে কম হচ্ছে না, তাঁদের সঙ্গে পরিচয়-এর সামিল হওয়া কি খুব প্রয়োজন? একটু ভেবে দেখতে সম্পাদক মহাশয়কে অনুরোধ জানাই।

অসীমা ধর

১/৩, এ. পি. পার্ক

কোলকাতা-৮৬

প্রাপ্তি স্বীকার

১। জাগরী চরিত্রে ও চেভলার—শংকর ঘোষ। হার্দ্য বাংলা সাময়িক পত্র পাঠাগার ও গবেষণা কেন্দ্র—১৮/এম টেমার লেন, কলকাতা-২। মূল্য—১২'৫০ টাকা। প্রচ্ছদ—রমাপ্রসাদ দত্ত।

—গবেষণাধর্মী প্রবন্ধের বই।

২। বাংলা সাহিত্যে বিশ্বাস ও মূল্যবোধের জঙ্কট—সম্পাদনা সত্য মুখোপাধ্যায়। পরিবেশক—র্যাডিক্যাল ইন্ড্রেশন—৪৩, বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-২। মূল্য—আট টাকা।

—সমালোচনাধর্মী প্রবন্ধের বই।

৩। মুহুর্তের মানচিত্র—সোফিওর বইমান। বিশ্বজ্ঞান—২/৩ টেমার লেন, কলকাতা-২। মূল্য—সাত টাকা। প্রচ্ছদ—গুভাপ্রসন্ন।

—কবিতার বই।

৪। মেঘের মিছিল—অরুণ ঘোষ। কবিগজ প্রকাশ ভবন—২২ বি, প্রতাপাদিত্য রোড, কলকাতা-২৬। মূল্য—সাত টাকা। প্রচ্ছদ—মানব পাল।

—কবিতার বই।

৫। প্লাবিত্ত নিসর্গে নিষাদ—পূর্ণেন্দু মৈত্র। টাইমস ডিস্ট্রিবিউটারস, কলকাতা-২। মূল্য ২'৫০ টাকা। প্রচ্ছদ—বাসুদেব দাস।

—কবিতার বই।

৬। সময়ের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে—প্রভাতকুমার গোস্বামী। কথাকলি—হাওড়া, পিন ৭১১৩১৩। মূল্য—৭'৫০। প্রচ্ছদ—গৌতম দে।

—কবিতার বই।

৭। এই আকাশের জঙ্গে—নারায়ণ সাহা। ক্রান্তিক প্রকাশনী, বক্সিম চ্যাটার্জী ষ্ট্রিট, স্টল—৩১, ব্লক—৫, কলকাতা-৭৩। মূল্য—৬'০০ টাকা। প্রচ্ছদ—অনিবার্ণ দত্ত।

—কবিতার বই।

৮। পাখার অমি—শিবশক্তি চক্রবর্তী। উত্তরপল্লী ষ্ট্রিট, বেনাচিত্তি, দুর্গাপুর—১৩। মূল্য—৮'২০ টাকা। প্রচ্ছদ—পূর্ণেন্দু গজী।

—কবিতার বই।

৯। ভবু স্পন্দমান পঞ্চ—সময়েক বিদ্বান। পরিবেশক—দেবু স্টোর,
১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলকাতা-৭৩। মূল্য—৬.০০ টাকা। প্রচ্ছদ—
পান্নালাল মালিক।

—কবিতার বই।

১০। জীবনটাই কবিতা—সন্তোষ মুখোপাধ্যায়। ইগল প্রকাশনী,
২৮ কিশোরলাল বর্মাণ রোড, হাওড়া-৬। মূল্য—২.০০ টাকা।

—কবিতার বই।

১১। দ্বিধা মজল—সুভাষ দে। বিশ্বজ্ঞান ৯/৩ টেমার লেন, কলকাতা-২।
মূল্য—১২.০০ টাকা। প্রচ্ছদ—রাম কিশোর বেজ

—উপন্যাস।

১২। এবেলা যাই, ওবেলা আসি—অজয় সেন। নবাহ—কলকাতা-
২০। মূল্য—৬.০০ টাকা। প্রচ্ছদ—গণেশ বসু।

—কবিতার বই।

গরিচয়

গড়ুন গড়ান গ্রাহক হোন

সম্পাদকীয়

পরিচয়-এর ফেব্রুয়ারি সংখ্যা প্রকাশ করতে গিয়ে আমাদের স্বভাবতই মনে পড়ে যায় একুশে ফেব্রুয়ারির ভাষা-আন্দোলনের অমর শহীদদের কথা। ইতিপূর্বে বাংলাদেশের সংগ্রামী মানুষের সঙ্গে ‘পরিচয়’ বিভিন্ন সংখ্যায় বারবার একাত্মতা ঘোষণা করেছে। ‘মায়ের মুখের পুণ্য’ ওপার-এপার বাংলার একই ভাষা—বাংলা ভাষা। সেই ভাষা ও সাহিত্যের অগ্রগতির কাজে আমরা যদি আমাদের ভূমিকাকে উপযুক্ত ভাবে পালন করতে পারি, তবেই একুশে ফেব্রুয়ারি নিছক একটি ঐতিহাসিক দিন না থেকে প্রকৃত অর্থমণ্ডিত হয়ে উঠবে।

অগ্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের এক প্রবীণ পুরুষ শ্রীগোপাল হালদার ১১ ফেব্রুয়ারি পাঁচশি পেরিয়ে গেলেন। তিনি শুধু পরিচয়-এরই অভিভাবক নন, আমাদের সংস্কৃতির যা কিছু শুভ, ইতিবাচক ও মহৎ, তারও এক অনন্য পথিকৃৎ। এই প্রাক্ত জ্ঞানতপস্বীকে আমাদের প্রণাম জানাই।

এ-বছর যে দিবসের শতবার্ষিকী উদ্‌যাপিত হচ্ছে। এই উপলক্ষে আমরা বিশ্ববন্দিত ফরাশি নাট্যকার ও চিন্তাবিদ জঁ জেনে-র ‘মে দিবসের ভাষণ’ শীর্ষক একটি দীর্ঘ বক্তৃতার অমুবাদ প্রকাশ করছি। ভারতীয় কোনো ভাষায় এই রচনাটি পূর্বে প্রকাশিত হয়নি। যে দিবসের রক্তমাখা শপথের সন্ধানে জঁ জেনে-র ভাষণটি ক্রোড়পত্রের আকারে পরিবেশিত হল।



এ-সংখ্যায় ক্রোড়পত্রটির ৬০ পৃষ্ঠায় মূল্য পংক্তিতে একটি গুরুতর মূল্য-প্রমাদ ঘটে গেছে। ছাপা হয়েছে ‘...চালচলনে আমি ভালই’। এটি হবে ‘চালচলনে আমি তা নই’। প্রতি পৃষ্ঠায় শিরোনামটি আছে ‘মে দিবসের ডাক’। এটি হবে ‘মে দিবসের ভাষণ’।

৪২ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত সন্তোষ মুখোপাধ্যায়ের কবিতাটির নাম ‘মাইকেল’ নয়, ‘মাইকেল’ হবে। ৫০ পৃষ্ঠাতেও এই কবিতার শেষ স্তবকের প্রথম পংক্তিতে একই শুদ্ধ পাঠ গ্রহণ করতে হবে।

পরিচয়

৫৬ বর্ষ ৭ সংখ্যা ফেব্রুয়ারি ১৯৮৭ কাল্কিন ১৩৯৩

প্রবন্ধ

তীর্থের সফর অমরেশ দাশ ১

নৈতিক মূল্য ও উৎকৃষ্ট মূল্য গোলাম কুদ্দুস ১১

প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের উৎস প্রসঙ্গে নীহার ভট্টাচার্য ৩৮

জোড়পদ্য

মে দিবসের ভাষণ জঁ জেনে

(ভাষান্তর : দেবাশিস সেন) ৫৭

গল্প

সাত কাহিন উদয় ভাহড়ী ২০

জয়দ্বারায় ঘাও গো শতরু মজুমদার ৩০

স্মৃতিকথা

অপটুই বেঁচে থাক সোরি ঘটক ৭১

কবিতাভঙ্গ

সিদ্ধেশ্বর সেন অমিতাভ গুপ্ত নিশীথ ভড় শোভন বায় তরুণ সেন

ব্রত চক্রবর্তী অশোককুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বাহু মুখোপাধ্যায়

সন্তোষ মুখোপাধ্যায় অনীক রুদ্র সুজাতা গঙ্গোপাধ্যায় অজিত বসু

হুশান্ত আচার্য প্রবালকুমার বসু রামলাল সিং রেণুকা পাত্র ৪২—৫৬

আলোচনা

পাবলো নেরুদা ও স্পেনের অন্যান্য কবিতা প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায় ৭৮

গোপাল হালদার পঁচাশি পেরোলেন দেবীন্দ্র ভট্টাচার্য ৮৪

অনুবাদ

দন্তয়েভস্কির শেষ ভালোবাসা সেগেই বেলড

(অনুবাদ : সত্য গুহ) ৮৭

আমার প্রথম লেখা ফিয়োদর দন্তয়েভস্কি

(অনুবাদ : জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়) ৯৪

পুস্তক পরিচয়

প্রবীণ নাট্যকারের একাক নটিক নীরেন্দ্র হাজরা ১০১

দায়বদ্ধ কবি ও কবিতা বাম বন্হ ১০৪

সংস্কৃতি সংবাদ

কলকাতায় পুশকিন স্মরণ অর্পূর্ব কর ১১০

অমলেন্দু চক্রবর্তী পুস্তকত মলয় দাশগুপ্ত ১১৪

কবিপত্র-র বিষ্ণু দেব সংখ্যা অরুণ চৌধুরী ১১৫

কবিতা উৎসব প্রদীপ পাল ১১৬

বিয়োগপত্রি

অগ্নিকন্যা বীণা দাস (ভৌমিক) কমলা মুখোপাধ্যায় ১১৯

পাঠকগোষ্ঠী

মণীন্দ্র রায় ১২৪

প্রচ্ছদ

পুণাত্রত পত্রী

সম্পাদকমণ্ডলীর সভাপতি

সম্পাদক

চিন্মোহন মেহানবীশ

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় বর্ণজিৎ দাশগুপ্ত

অমর ভাট্টা অরুণ সেন

প্রধান কর্মস্বাক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মহলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

রঞ্জন ধর কর্তৃক বাণীকরণা প্রেস, ২০৫ মনোমোহন বোস স্ট্রিট, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও
ব্যবস্থাপন দপ্তর, ৩০/৬, আউটলা রোড, কলকাতা-১৭ থেকে প্রকাশিত

তীর্থের সঞ্চয়

অমরেশ দাশ

১

“...রাশিয়ায় এসেছি—না এলে এজন্মের তীর্থদর্শন অত্যন্ত অসমাপ্ত থাকত।”^১—এই কথাগুলি ষাঁর, আমরা জানি, তিনি কমিউনিস্ট ছিলেন না ; এমনকি, কমিউনিস্টদের সম্পর্কে তাঁর বহুমূল বিদ্বেষ কালক্রমে ক্ষীণ হয়ে এলেও নিমূল হয়ে গিয়েছিল কিনা সন্দেহ^২ তিনি তো কত দেশে গিয়েছেন, কোথাও কোথাও একাধিকবার। কই, এমন কথা তো দ্বিতীয় কোনো দেশ সম্বন্ধে বলেন নি ! শুধু কি তাই ? নানা দেশের কথা তিনি লিখেছেন নানা ভঙ্গিতে, কিন্তু ‘রাশিয়ার চিঠি’র কি কোনো তুলনা আছে ? এ-এক আশ্চর্য বই ; এতে রাশিয়ার কথা আছে, আছে ভারতের কথা, তার থেকে কম নেই লেখকের নিজের কথা। আর যে আবেগ, মর্মবেদনা ও ভাবনা আছে তা এক কথায় অপ্রত্যাশিত। এই বই পড়তে পড়তে অব্যবহিতভাবেই আমরা বৃষ্টি, উদ্ধৃত মন্তব্য নেহাত কথার কথা নয়। রাশিয়ায় গিয়ে রবীন্দ্রনাথ কি দেখলেন যাতে তাঁর ঐ দেশকে মনে হল ‘এজন্মের তীর্থ’, এবং তাঁর দেখা ও সিদ্ধান্ত স্বার্থে কিনা—এবিষয়ে সমর্পিত নয় এই প্রবন্ধ। এখানে আমরা স্মরণ করতে চাই : তীর্থে গিয়ে তিনি কী পেলেন এবং বা পেলেন তা তাঁর স্থায়ী সঞ্চয় হল কিনা।

সোভিয়েত রাশিয়া দেখার আগে সাম্যের ভাবনা রবীন্দ্রনাথের মনে কখনো-সখনো জেগে থাকলেও সাম্য তাঁর সাধ্য ছিল না। সম্পদ ও সম্ভোগের সাম্য, আর্থিক ও সামাজিক সাম্য যে সম্ভব—এ প্রত্যয়ও তাঁর ছিল না। তবু অসাম্যের বেদনায় তিনি অভিভূত ও ভাবিত হয়েছেন সকল মানবতাবাদীর মতোই; অধিকন্তু ঐ প্রেরণায় শিল্পের সাধনার সঙ্গে সঙ্গে আত্মনিয়োগ করেছেন লোকহিতকর নানা কর্মে। এ-বিষয়ে তাঁর অকপট স্বীকারোক্তি আছে ‘রাশিয়ার চিঠি’র প্রথম পত্রের। সমাজের দ্বারা ‘পিলসুজ’ তাঁদের আব্রহাম হুর্দশার অনবস্ত বর্ণনা দিয়ে বলেছেন,

“আমি অনেক দিন এদের কথা ভেবেছি, মনে হয়েছে এর কোনো উপায় নেই।”^৩

উপায় একটা পেলেন সোভিয়েত রাশিয়ায়। সেটা শ্রেয় কিনা এবং তাঁর প্রেয় কিনা, এ-প্রশ্ন গুরুত্বপূর্ণ হলেও প্রাথমিক নয়। কিন্তু যা পেলেন তাতে তিনি ‘আশ্চর্য’ হলেন; এবং এভাবে নিরুপায় কবিচিত্ত বেদনা ও নৈরাশ্য থেকে মহা মুক্তি পেয়ে নূতন আশায় উদ্বুদ্ধ হল। সেই উদ্বোধন ও উপলব্ধির আলোতে তিনি জ্ঞানলেন সাম্যের সম্ভবপরতা। তীর্থে গিয়ে এই হল তাঁর প্রথম ও প্রধান সংগ্রহ। ‘ধনগরিমার ইতরতার সম্পূর্ণ বিরোধাব’ দেখে, ‘নির্ধনের শক্তিসাধনা’ দেখে তিনি লিখেছেন, “উপনিষদের একটা কথা আমি এখানে এলে খুব স্পষ্ট করে বুঝেছি—মা গৃধঃ। লোভ কোরো না। কেন লোভ করবে না? যেহেতু সমস্ত কিছু এক সত্যের দ্বারা পরিব্যাপ্ত, ব্যক্তিগত লোভেতেই সেই একের উপলব্ধির মধ্যে বাধা আনে। তেন ত্যক্তেন ভূমীথাঃ। সেই একের থেকে যা আসছে তাকেই ভোগ করো। এরা আর্থিক দিক থেকে সেই কথাটা বলছে। সমস্ত মানবসাধারণের মধ্যে এরা একটি অধিতীয় মানবসত্তাকেই বড়ো বলে মানে; সেই একের ঘোষণে উৎপন্ন যা-কিছু, এরা বলে, তাকেই সকলে মিলে ভোগ করো। মা গৃধঃ কস্যাপি বন্ধনং। কারো ধনে লোভ কোরো না। কিন্তু ধনের ব্যক্তিগত বিভাগ থাকলেই ধনের লোভ আপনাই হয়। সেইটিকে ঘুচিয়ে দিয়ে এরা বলতে চায়, তেন ত্যক্তেন ভূমীথাঃ।

যুরোপে অন্য-সকল দেশেরই সাধনা ব্যক্তির লাভকে ব্যক্তির ভোগকে নিয়ে। তারই মনন-আলোড়ন খুবই প্রচণ্ড, আর পৌরাণিক সমুদ্রমহনের মতোই তার থেকে বিষ ও সূধা দুইই উঠেছে। কিন্তু সূধার ভাগ কেবল এক

দলই পাচ্ছে, অধিকাংশই পাচ্ছে না—এই নিয়ে অস্থব্ব অশান্তির সীমা নেই। সবাই যেনে নিয়েছিল এইটেই অনিবার্য; বলেছিল মানব-প্রকৃতির মধ্যেই লোভ আছে এবং লোভের কাজই হচ্ছে ভোগের মধ্যে অসমান ভাগ করে দেওয়া। অতএব প্রতিযোগিতা চলবে এবং লড়াইয়ের জন্যে সর্বদা প্রস্তুত থাকা চাই। কিন্তু সোভিয়েটরা যাবলতে চায় তার থেকে বৃষ্ণতে হবে, মানুষের মধ্যে একটাই সত্য; ভাগটাই মায়া—সম্যক্ চিন্তা সম্যক্ চেষ্টা দ্বারা সেটাকে যে মুহূর্তে মানব না, সেই মুহূর্তেই অপ্নের মতো সে লোপ পাবে।

রাশিয়ায় সেই না-মানার চেষ্টা সমস্ত দেশ জুড়ে প্রকাণ্ড করে চলছে। সব কিছু এই চেষ্টার অন্তর্গত হয়ে গেছে। এইজন্যে রাশিয়ায় এসে একটা বিরাট চিন্তের স্পর্শ পাওয়া গেল।^{৭৪}

অস্তর দিয়ে সমাজতন্ত্রের অন্তঃসারকে রবীজনাথ এইভাবে বুঝে নিতে চেয়েছেন। বুঝে নিতে গিয়ে এবং বোঝাতে গিয়ে নিতান্ত অশাস্ত্রীয়ভাবে শাস্ত্রবিশেষের যে সাহায্য তিনি গ্রহণ করেছেন তা অদ্ভুত লাগতে পারে, মনে হতে পারে সন্দেহযোগ্য; কিন্তু তাঁর বুঝে নেবার আগ্রহে, সহমর্মিতায়, নিজের মতো করে বুঝে নেওয়ায় সন্দেহ জাগা উচিত নয়। সেদিন যে-সত্য তিনি লাভ করেছিলেন তার দ্বারা তাঁর চিন্তা এতই অধিকৃত হয়েছিল যে, তাকে স্বদেশের চিন্তে সঞ্চারিত করে দিতে তাঁর উৎসাহের অন্ত ছিল না। তাই ‘রাশিয়ার চিঠিতে’ আবেগ অত্যন্ত, এবং চিঠির পর চিঠিতে একই বক্তব্য পুনরাবৃত্ত।

“দেহে দেহে পৃথক বলেই মানুষ কাড়াকাড়ি হানাহানি করে থাকে, কিন্তু সব মানুষকে এক দাড়িতে আঁঠেপুঠে বেঁধে সমস্ত পৃথিবীতে একটিমাত্র বিপুল কলবর ঘটিয়ে তোলাবার প্রস্তাব বলগবিত অর্থতাত্ত্বিক কোনো জার’এর মুখেই শোভা পায়। বিধাতার বিধিকে একেবারে সমূলে অর্তিদষ্ট করবার চেষ্টায় যে পরিমাণে সাহস তার চেয়ে অধিক পরিমাণে মূঢ়তা দরকার করে।”^{৭৫}

এই মন্তব্যও তো আছে একই বইতে! অতএব একে বর্জন করে আগেইটিকে চূড়ান্ত রূপে গ্রহণ করায় আপত্তি অসম্ভব নয়। উপরের প্রতিবাদী কথাগুলি আছে ‘উপসংহার’ অংশে। ঐ অংশটি ‘সোভিয়েট নীতি’ নামে স্বতন্ত্র প্রবন্ধ রূপে ১৩৩৮ বঙ্গাব্দের বৈশাখ অর্থাৎ ১৯৩১ সালের এপ্রিল-মে সংখ্যার ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। ‘রাশিয়া থেকে কবি জার্মানী হয়ে আমেরিকায় যান; তারপর দেশে ফিরে এসে এটি লেখেন। সত্যক পাঠকের চোখে পড়ে থাকবে যে, ‘উপসংহার’-এ সোভিয়েতের বিরূপ সমা-

লোচনা তুলনামূলকভাবে তীব্র এবং লেখক যেন মূল চিঠিগুলির জন্য আত্মপক্ষ সমর্থনে প্রবৃত্ত হয়েছেন। প্রকৃত ঘটনা তাই। ইন্দিরা দেবীকে লেখা একটি চিঠি থেকে ঐ পত্রাকার প্রবন্ধ রচনার উপলক্ষটি জানা যায়। তাতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “প্রবাসীতে যে চিঠিটা বেরিয়েছে বিশেষ কারণে তার স্ফুরিত আছে। আমার আমেরিকান ও জার্মান বন্ধুরা আমার বলশেভিক পক্ষপাত নিয়ে ক্ষুব্ধ হয়ে উঠেছে। আমার ঠিক মনের ভাবটিকে তাদের অবিলম্বে বোঝানো দরকার। এই চিঠিখানা সেই উদ্দেশ্যেই লিখিত।”^৬ ক্ষুব্ধ বন্ধুদের সন্তুষ্ট করার জন্য যা লেখা তাতে তাঁর ‘ঠিক মনের ভাবটি’ই শুধু প্রকাশ পায়নি, সেই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে বিব্রত (হয়তো উৎকণ্ঠিত) লেখকের স্ববিরোধিতা। না হলে সামাজিক বৈষম্য হয়ে যেত না ‘বিধানার বিধি’, আর আগে থাকে বলেছেন ‘অসম্ভব সাহস’ এবং যা দেখে অস্বাভাবিক বোধ করেছেন—তাকে বলতেন না ‘মুঢ়তা’।

রাশিয়ায় সাম্যের আদর্শকে রূপায়িত হতে দেখে সত্যিই তিনি অভিভূত ও আনন্দিত হয়েছিলেন। সাম্য যে তাঁরও প্রিয় সেকথা ঘোষণা করে মস্কোর ট্রেড ইউনিয়ন ভবনে আয়োজিত ২৪শে সেপ্টেম্বরের সভায় বলেছিলেন, “...একথা জেনে খুবই আনন্দ পেলুম, যে-জনগণ সমাজজীবনের ভিত্তি, সে-জনগণ তাঁদের অধিকার থেকে বঞ্চিত নয়, সোসিয়ালিস্ট সমাজের সব স্বত্ব-সুবিধারই তাঁরা সমান অংশীদার।

আমি স্বপ্ন দেখি সেই দিনটির যেদিন আর্থসভ্যতার ঐ প্রাচীন ভূমির সব মানুষ শিক্ষা ও সাম্যের মহাশীর্বাদ লাভ করবেন। আমার বহু দিনের স্বপ্ন, যুগ যুগ ধরে শৃঙ্খলিত গণমানস মুক্তির বাস্তবরূপ দেখতে আমার ধারা সাহায্য করলেন তাঁদের প্রতি আমি কৃতজ্ঞ। একজ্ঞ আপনাদের ধন্যবাদ জানাই।”^৭

‘যুগ যুগ ধরে শৃঙ্খলিত গণমানসমুক্তি’ সম্ভব করেছে সমাজতন্ত্র। ঐ মুক্তি তাঁর অনেক কালের স্বপ্ন। ধনমোহ ও ধনের অত্যাচার থেকে মানুষের মুক্তির কথা তিনি বলে এসেছেন এই শতাব্দীর সূচনা থেকে। ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থাকে বলেছেন পাশবিক, বলেছেন নরমাংসভোজী; চেয়েছেন তাঁর কবল থেকে মানুষের উদ্ধার। উদ্ধারের উপায় তিনি ভেবেছেন একরকম। তাঁর উপায় অহিংস, বাধ্যতাময় স্বেচ্ছামূলক। কখনো সমবায়, কখনো মহাসম্মার আয়োজনের কথা তিনি বলেছেন। কখনো আবার বিপ্লবের প্রান্তে গিয়েও পৌঁছেছে তাঁর ভাবনা। যেমন—‘রথের রশি’ (আদিরূপ ‘রথযাত্রা, ১৯২০),

‘রক্তকরবী’ (১৯২৬)। কিন্তু বিপ্লব, যেমন বিপ্লব ঘটেছে রাশিয়ায়, তার কথা তিনি বলেন নি। তাঁর মতো উদারতান্ত্রিক ও ভাববাদী সেকথা বলেন কি করে? সোভিয়েত দেশে মুক্তি এসেছে ভিন্ন পথে। পথ ভিন্ন হলেও মুক্তিতে তাঁর সন্দেহ হয়নি। তিনি তাতে খুশী না হয়ে পারেন নি। সে-খুশি প্রবল বেগে উৎসারিত হয়েছে চিঠির পর চিঠিতে। মানুষের মুক্তি ও পূর্ণ মনুষ্যত্বে প্রতিষ্ঠা দেখে তাঁর অন্তরায়। এত উল্লসিত হয়েছিল যে, তাঁর আবেগ সংযম ও সংস্কারের কোনো বাধাই মানে নি।—“শোনা যায়, যুরোপের কোনো কোনো তীর্থস্থানে দৈব কৃপায় এক মুহূর্তে চিরপঙ্খ তার লাঠি কঁলে এসেছে; এখানে তাই হল। দেখতে দেখতে খুঁড়িয়ে চলবার লাঠি দিয়ে এরা ছুটে চলবার রথ বানিয়ে নিচ্ছে, পদাতিকের অধম যারা ছিল তারা বছর দশেকের মধ্যে হয়ে উঠেছে রথী। মানবসমাজে তারা মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে, তাদের বুদ্ধি স্ববশ, তাদের হাত হাতিয়ার স্ববল।”

এই অত্যশ্চর্য ঘটনার মূলে আছে যে বিপ্লব তাকে রবীন্দ্রনাথ শ্রেয় বলে মানতে পারেন নি? কিন্তু তবু তাঁর মনে হয়েছে অবধারিত। মানুষের ইতিহাসের রথ চলেছে সেই পথে সে-পথ উদ্ঘাটন করেছেন সোভিয়েত রাশিয়া—একথা তাঁর মনে হয়েছিল রাশিয়ার উদ্দেশে যাত্রা করে, কিন্তু সেখানে পৌঁছবার আগেই। রবীন্দ্রনাথ মস্কোর পৌঁছান ১৯৩০ সালের ১১ই সেপ্টেম্বর। যাবার পথে পোলাণ্ডের বারুস থেকে একটি অসম্পূর্ণ অপ্রকাশিত পত্রে (শান্তিনিকেতনের রবীন্দ্রভবনে সংরক্ষিত) তিনি লিখেছিলেন, “মস্কোর পথে চলছি। আমার মনে হয় মানুষের ভাবী ইতিহাসেরও রথ চলেছে এই পথে। কেন মনে হয় সেই কথাটা লিখে রাখি।”

রাশিয়ায় পৌঁছে তাঁর এই বোধ আরো গভীর হয়েছে। সমাজতন্ত্রের নির্মাণকে তাঁর মনে হয়েছে পৃথিবীর ‘সব চেয়ে বড়ো ঐতিহাসিক যজ্ঞের অলুষ্ঠান’। রুশবিপ্লবের বিশ্ব ভূমিকা, সর্বহারার শক্তি, সংহতি ও সংগ্রামের ঐতিহাসিক ভূমিকা তিনি উপলব্ধি করেছেন। তাঁর কথায়—

ক. “একদিন ফরাসী-বিরোধে ঘটেছিল এই অসাম্যের তাড়নায়। সেদিন সেধানকার সীড়িতেরা বুঝেছিল এই অসাম্যের অপমান ও দুঃখ বিশ্বব্যাপী। তাই সেদিনকার বিপ্লবে সাম্য সৌভ্রাতৃত্ব ও স্বাভিন্যের বাণী-অদেশের গণ্ডি পেরিয়ে উঠে ধ্বনিত হয়েছিল। কিন্তু টিকল না। এদের এখানকার বিপ্লবের বাণীও বিশ্ববাণী। আজ পৃথিবীতে অন্তত এই একটা দেশের লোক স্বাভাতিক

স্বার্থের উপরেও সমস্ত মানুষের স্বার্থের কথা চিন্তা করছে। এ বাণী চিরদিন টিকবে কি না কেউ বলতে পারে না। কিন্তু স্বজাতির সমস্যা সমস্ত মানুষের সমস্যার অন্তর্গত, এই কথাটা বর্তমান যুগের অন্তর্নিহিত কথা। একে স্বীকার করতেই হবে।”^{১৯}

খ. “দুঃখী আজ সমস্ত মানুষের রক্তভূমিতে নিজেকে বিরাট করে দেখতে পাচ্ছে, এইটে মস্ত কথা। আগেকার দিনে নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে দেখেছে বলেই কোনোমতে নিজের শক্তিরূপ দেখতে পায় নি—অদৃষ্টের উপর ভর করে সব সহ্য করেছে। আজ অত্যন্ত নিরুপায়ও অন্তত সেই স্বর্গরাজ্য কল্পনা করতে পারছে সে-রাজ্যে পীড়িতের পীড়া যায়, অপমানিতের অপমান ঘোঁচে। এই কারণেই সমস্ত পৃথিবীতেই আজ দুঃখজীবীরা নড়ে উঠেছে।”^{২০}

গ. “—আমাদের বলবার আজ সময় এসেছে যে, অশক্তের শক্তি এখনই যদি না জাগে তা হলে মানুষের পরিজ্ঞান নেই।”^{২১}

এই সম্বোধি একই সঙ্গে তাঁকে এক অনিবার্য আত্মবিরোধের দিকেও ঠেলে দিয়েছিল। এক দিকে তাঁর উদারতান্ত্রিক বিশ্বাস ও শ্রেয়বোধ, অল্প দিকে মানবেতিহাসের অমোঘ গতি ও বিপ্লবের অবশ্যম্ভাবিতা—এই দোটানাও তাঁর মনের দোলাচল চৌদ্দটি চিঠিতে যতটা না প্রকাশ পেয়েছে তার থেকে বেশি প্রকাশ পেয়েছে ‘উপসংহার’-এ। যিনি বিপ্লবকে বলেছেন ‘যুগান্তরের পথ’, বলেছেন ‘তপস্যা’, বিপ্লবীরা যার দৃষ্টিতে ‘সাদক’, তিনিই ‘উপসংহার’-এ লিখেছেন, “অসম্ভব নয়, বর্তমান রুগ্ন যুগে বলশেভিক নীতিই চিকিৎসা; কিন্তু চিকিৎসা তো নিত্যকালের হতে পারে না, বস্তুত রাজ্যের শাসন সে দিন ঘুচবে সেই দিনই রোগীর শুভদিন।”^{২২} শ্রেয় ও ঐতিহাসিক বাস্তবতার এই দ্বন্দ্বের অবসান রবীন্দ্রমানসে ঘটে নি, বরং উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেয়েছিল এবং জীবনের শেষ প্রহরে দ্বিতীয়ের টান সে তুলনামূলকভাবে প্রবল হয়ে উঠেছিল তার নিঃসংশয় প্রমাণ আছে অমিয় চক্রবর্তীকে লেখা কয়েকটি চিঠিতে।^{২৩}

৩

একটি চিঠি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। তাই থেকে জানতে পারি, তাঁর চেতনার কোন গভীরে গৃহীত হয়েছিল তাঁর মন এবং কেমন পরমায়ু পেয়েছিল তা। চিঠিটি রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন ৭ই মার্চ ১৯৩৫। দীর্ঘ সেই চিঠিতে অন্তরঙ্গ

অমিয়চন্দ্রকে তিনি লিখেছিলেন, “মাহুষের যে সভ্যতার রূপ আমাদের সামনে বর্তমান সে সভ্যতা মাহুষখাদক। তার একদল victim চাই-ই যারা তার খাদ্য, যারা তার বাহন। তার ঐশ্বর্য, তার আয়াম, এমন কি তার কালচার উপরে মাথা তোলে নিম্নতলস্থ মাহুষের পিঠের উপর চড়ে। এই নিয়েই যুরোপে আজ শ্রেণীগত বিপ্লবের লক্ষণ প্রবল হয়ে উঠেছে।...যতক্ষণ লোভ ঝিগু এই বর্তমান সভ্যতার ও স্বাজাত্যের অন্তর্নিহিত শক্তিরূপে কাজ করে ততক্ষণ এর থেকে বলহীনতার নিষ্কৃতি নেই; কেননা, যে দুর্বল এই সভ্যতা তারই প্যারাসাইট।...

এই পেটুক সভ্যতা-সমস্যার ন্যায়সঙ্গত সমাধান হবে কী করে? অধিকাংশ মাহুষকে স্বল্পসংখ্যক মাহুষের উদ্দেশ্যে নিজেকে কি চিরকালই উৎসর্গ করতে হবে?...

যখন সামনে এতবড়ো দুর্ভেদ্য নিরুপায়তা দেখি তখন বুঝতে পারি যে এই দুর্বলের প্রতি নির্মম সভ্যতার ভিত্তি বদল না হলে ধনীর ভোজের টেবিল থেকে উপেক্ষার নিষ্কিণ্ন কুটির টুকরো নিয়ে আমরা বাঁচব না।...

সভ্যতার এই ভিত্তিবদলের প্রয়াস দেখেছিলুম রাশিয়ায় গিয়ে। মনে হয়েছিল নরমাংসজীবী রাষ্ট্রতন্ত্রের কচির পরিবর্তন যদি এরা ঘটতে পারে তবেই আমরা বাঁচব নইলে চোখরাঙানীর ভান করে অথবা দয়ার দোহাই পেড়ে দুর্বল কখনোই মৃত্যুলাভ করবে না। নানা ক্রটি সত্ত্বেও মানবের নবযুগের রূপ ঐ তপোভূমিতে দেখে আমি আনন্দিত ও আশাবিত্ত হয়েছিলুম। মাহুষের ইতিহাসে আর কোথাও আনন্দ ও আশার স্থায়ী কারণ দেখি নি। জ্ঞানি প্রকাণ্ড একটা বিপ্লবের উপরে রাশিয়া এই নবযুগের প্রতিষ্ঠা করেছে কিন্তু এই বিপ্লব মাহুষের সব চেয়ে নিষ্ঠুর ও প্রবল বিপ্লব বিরুদ্ধে বিপ্লব—এ বিপ্লব অনেক দিনের পাপের প্রায়শ্চিত্তের বিধান।...কিন্তু সর্বমানবের তরফে তাকিয়ে যখন ভাবি তখন এ কথা মনে আপনি আসে যে, নব্যরাশিয়া মানবসভ্যতার পাজির থেকে একটা বড়ো মৃত্যুশেল তোলবার সাধনা করচে সেটাকে বলে লোভ। এ প্রার্থনা মনে আপনিই জাগে যে, তাদের এই সাধনা সফল হোক। দুর্ভয়প্রতাপ জরাসন্ধের কারাগার থেকে শ্রীকৃষ্ণ যেমন বহুকালের বহু বন্দীকে মুক্তি দিয়েছিলেন তেমনি ধনমদমত্ত সভ্যতার বিরাট কারাগারে শৃঙ্খলবদ্ধ অসংখ্য বন্দী যেন একদা মুক্তি পায়।” ১৪

এর ব্যাখ্যা বাহুল্য শুধু নয়, বিরক্তিকরও লাগতে পারে। কবি রেখে-
ডেকে কিছুই বলেন নি; যা বলবার তা এমন জোরের সঙ্গে বলেছেন, এমন

অনিরুদ্ধ আবেগে বলেছেন, এমন অবিচল বিশ্বাসে ও উদ্দীপনাময় ভাষায় বলেছেন যে-বিপ্লব প্রসঙ্গে তাঁর অনতিক্রান্ত দ্বিধাও যেন সেই মুহূর্তে অশক্তক মতো আত্মগোপন করেছে। যত্নের মাস তিনেক আগে এই কবিই যখন বলেন ‘সত্য যে কঠিন, / কঠিনেরে ভালোবাসিলাম, / সে কখনো করে না বঞ্চনা’—তখন বোধ হয় তাঁর দোলাচলচিত্ততার একটা ব্যাখ্যা পেয়ে যাই, সেই সঙ্গে পাই মহাসব্দ মাহুঘটির মর্মবাণী।

উল্লেখিত চিঠিটির কয়েক মাস পরে ৩রা জুলাই ১৯৩৬, ‘অমৃত’ নামে একটি কবিতা লেখেন রবীন্দ্রনাথ। কবিতাটি আছে ‘শ্যামলী’ কাব্যগ্রন্থে। তাৎপর্ষের দিক থেকে সে অনন্য। একটা গল্প আছে তাতে। গল্পের নায়িকা ধনীকন্যা অমিয়া। প্রথমে ভালোবাসে যাকে সে দরিদ্র। দারিদ্র্যের অনশ্বানের মধ্যে প্রেমসীকে আনতে চায় না বলে নায়ক ধনগরিমার সাধনায়। তারপর অমিয়ার জীবনে এল নতুন নায়ক—কমিউনিস্ট মহীভূষণ।—

“লোকে বললে, ওর বুদ্ধির কাঁচা ফলে ঠোঁকর দিয়েছে

রাশিয়ার লক্ষ্মী-খেদানো বাহুড়টা।”

মহী ভালোবাসে অমিয়াকে, কিন্তু অমিয়ার পাণিগীড়নের জন্য সে উৎসুক নয়; সে বলে, “অমিয়াকে নিয়ে যেতে চাই যেখানে ওর কাজ।” অনেক দিন পরে লক্ষ্মীর আশীর্বাদধন্য হয়ে প্রথম নায়ক যখন ফিরে এল তখন অমিয়াস্ব জন্মান্তর ঘটে গেছে। সে বিয়ে করেছে মহীকে, স্বধ-সম্পদের নিশ্চিত আশ্রয় ছেড়ে চলে এসেছে গ্রামে, সেখানকার বিদ্যালয়ের কাজে নিজেকে সঁপে দিয়েছে;—মহী তখন জেলে। বিফল মনোরথ প্রেমিক বিদায় নিয়ে চলে আসবার সময় অমিয়ার শেষ কথা—

“এসেছি তাঁরই কাজে।

উপকরণের দুর্গ থেকে তিনি করেছেন আমাকে উদ্ধার।”

কবিতার শুরুতে আছে উপনিষদের মৈত্রেয়ীর পরম প্রার্থনার কথা। কবিতার শেষে একালের মৈত্রেয়ী অমিয়ার পরম প্রাপ্তির এই উপলব্ধি। আশ্চর্য, একেমন অমৃতের সন্ধান দিলেন রবীন্দ্রনাথ?

আমরা জামি এই কবিই ১৯৪০ সালের মে মাসে, যার এক কবিতায় নির্দাক্ষণ মর্মবেদনায় বলেছেন, “ফিন্‌ল্যান্ড চূর্ণ হল সোভিয়েট বোমার বর্ষণে”। ঘটনাটাকে তিনি চিহ্নিত করেছেন ‘অপঘাত’ নামে। স্বাভাবিকভাবে প্রসঙ্গ জাগে, ফিন্‌ল্যান্ডের সঙ্গে সঙ্গে সেদিন তাঁর তীর্থের সঙ্কল্পও কি চূর্ণ হয়ে যায় নি? না। “মাহুঘের ইতিহাসে আর কোথাও আনন্দ ও আশার স্থায়ী কারণ

দেখি নি।”—সোভিয়েত রাশিয়া সম্বন্ধে তাঁর এই অভিমত তার পরেও কি সত্য ছিল? তার পরেও কি তিনি সোভিয়েতের সাফল্য প্রার্থনা করেছেন? আশা করেছেন সমাজতন্ত্রের কল্যাণে ‘ধনমদমত্ত মভ্যতার বিরাট কারাগারে শৃঙ্খলবদ্ধ অসংখ্য বন্দীর মুক্তি’? অবশ্যই। ফিন্ল্যান্ডের ঘটনায় সোভিয়েতের উপর ন্যস্ত তাঁর শ্রদ্ধা ও বিশ্বাস যে চূর্ণ হয়ে যায় নি তার প্রমাণ আছে ‘মভ্যতার সংকট’-এ, যার রচনাকাল ১৯৪১ সালের মে মাস। তা ছাড়া ভুলে গেলে চলবে না যে, ঐ ঘটনাকে যে দৃষ্টিকোণ থেকে দেখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ, সেটাই তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। সোভিয়েতের পক্ষে যে যুক্তিই থাক কবির কাছে ঐ আক্রমণ আক্রমণ বলেই নিন্দনীয় ও মর্যাস্তিক। একথা কি ভাবা যায়, সরকারী আমন্ত্রণে ও আতিথ্যে তীর্থদর্শন করেছিলেন বলে তীর্থের পাণ্ডার কাছে রবীন্দ্রনাথ আত্মবিক্রয় করেছিলেন? সেদিন যেমন, তেমনি পরেও তিনি স্বধর্মে নিষ্ঠাবান ছিলেন। একদা যে বলেছিলেন ‘এজমের তীর্থ’ রাশিয়া, সে-ও তাঁর নিজের বিশ্বাসের ভূমিতে দাঁড়িয়েই বলেছিলেন। ফিন্ল্যান্ডের উপর সোভিয়েতের আক্রমণ এক অপ্রত্যাশিত ঘটনা। তাতে তাঁর দুঃখবোধ স্বাভাবিক এবং সে-দুঃখ আন্তরিক—গভীরও। কিন্তু তাতে যদি তীর্থের সঞ্চয় মিথ্যা হয়ে যেত তবে কবিতাটি অমন আকস্মিকভাবে শেষ হত কি? ঘটনার সংবাদ যেমন হঠাৎ এসেছিল তেমনি হঠাৎই উত্থাপিত হয়েছে কবিতায়। শেষ দুটি পঙক্তিতে আছে ঐ সংবাদ; তার আগে আটশটি পঙক্তিতে বর্ণিত হয়েছে জীবনের ভরা আনন্দ। দুই অংশের স্পষ্ট অসংলগ্নতায়, ও ভাগবত বিচ্ছিন্নতায় বা একান্তভাবে প্রতীয়মান তা হল, ঘটনাটির আকস্মিক অভিঘাত এবং সহস্র জীবনের আনন্দের ‘অপঘাত’। এতদতিরিক্ত কোনো বাণী এ কবিতায় আছে মনে হয় না।

ঐ ‘অপঘাত’-এর বেদনা তীর্থের পুণ্য সংগ্রহকে যদি কোনোভাবে আচ্ছন্নও করত তবে কয়েক মাসের ব্যবধানে নাৎসী বাহিনীর বিরুদ্ধে রুশ বাহিনীর জয়ের সংবাদে কবি উৎফুল্ল হতেন না, মহাপ্রস্থানের আগে ব্যক্ত করতেন না তাঁর অন্তর্গত আশা ও আস্থা। কবির সেই সময়ের মানসিক অবস্থা ও আকাঙ্ক্ষার বর্ণনা দিয়ে প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ লিখেছেন, “...রাশিয়া সম্বন্ধে তাঁর ছিল গভীর আস্থা। জার্মানি যখন রাশিয়া আক্রমণ করল, শেষ অন্তর্ধানের মধ্যেও বারোবারে খোঁজ নিয়েছেন রাশিয়াতে কী হচ্ছে। বারে বারে বলেছেন, সব চেয়ে খুশী হই রাশিয়া যদি জেতে। সকালবেলা অপেক্ষা করে থাকতেন যুদ্ধের খবরের জন্য। যেদিন রাশিয়ার খবর

একটু খারাপ—মখ স্নান হয়ে যেত, খবরের কাগজ ছুঁড়ে ফেলে দিতেন।

যেদিন অপারেশন করা হয় সেদিন সকালবেলা অপারেশনের আধ ঘণ্টা আগে আমার সঙ্গে তাঁর এই শেষ কথা : ‘রাশিয়ার খবর বলো।’ বললুম, ‘একটু ভালো মনে হচ্ছে, হয়তো একটু ঠেকিয়েছে।’ মুখ উজ্জল হয়ে উঠল, ‘হবে না ? ওদেই তো হবে। পারবে। ওরাই পারবে।’^{১৫}

তাঁর সঙ্গে আমার এই শেষ কথা। আমি ধন্য যে, তাঁর মৃত্যুর জ্যোতিতে আমি দেখেছি বিশ্বমানুষের বন্দন।”

এটা হল কবির শেষ সাক্ষাৎ, শেষ ইচ্ছা, শেষ কথা। আলোচ্য প্রসঙ্গেও এই হল শেষ কথা।

উল্লেখপঞ্জী

১. রচনাবলী (১০), শতবার্ষিক সংস্করণ। পৃ. ৬৭২
২. পত্র সংখ্যা ৫, চিঠিপত্র (৪)। পত্রের তারিখ ৩১শে জুলাই ১৯৩১।
নীতীন্দ্রনাথকে লেখা এই পত্রে রবীন্দ্রনাথ ফ্যাশিন্ড ও বলশেভিকদের ‘মানুষকেগো দল’ বলেছেন।
৩. রচনাবলী, পূর্বোক্ত। পৃ. ৬৭৬
৪. ঐ। পৃ. ৬৯৯
৫. ঐ। পৃ. ৭৩০
৬. চিঠিপত্র (৫)। পৃ. ৮২
৭. ‘তীর্থদর্শন’-এর পঞ্চাশ বছর। সংকলন ও সম্পাদনা : শৈলেন চৌধুরী।
পৃ. ৮৭
৮. রচনাবলী, পূর্বোক্ত। পৃ. ৭০৪
৯. ঐ। পৃ. ৬৭২
১০. ঐ। পৃ. ৬৮০
১১. ঐ। পৃ. ৬৮১
১২. ঐ। পৃ. ৭৩২
১৩. চিঠিপত্র (১১)। পত্র সংখ্যা ৭৪, ৮২, ৯৬, ১১৭, ১১৮, ১২৮, ১২৯
১৪. ঐ। পৃ. ১৪০-১৪৬
১৫. ‘কবি-কথা’, বিশ্বভারতী পত্রিকা, কার্তিক-পৌষ ১৩৫০

নৈতিক মূল্য ও উদ্ধৃত মূল্য

গোলাম কুদ্দুস

(পূর্বানুস্থিতি)

॥ ৩ ॥

উদ্ধৃত মূল্যের তত্ত্বটি অতীব সহজবোধ্য, যদিও অর্থনীতির একটি ক্ষেত্রে এটিকে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সুপ্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে মার্কসকে অমাত্রাধিক পরিশ্রম করতে হয়েছিল, অবর্ণনীয় দারিদ্র্যের সম্মুখীন হতে হয়েছিল এবং মর্যাদাসিক পারিবারিক শোক সহ্য করতে হয়েছিল। এক সময় ছিল যখন মার্কসের তত্ত্বটিকে বুর্জোয়া নীরবতার হিমঘরে আবদ্ধ রাখতে পেরেছিল, কিন্তু আজকের দিনে এটি এতই সুপরিচিত ও সুপরিজাত যে, দু'চার কথায় এর আলোচনা সেরে নিলে ক্ষতি নেই।

বিনিময়ের অর্থই হল, সম পরিমাণ শ্রম বা শ্রমজাত মূল্যের বিনিময়। বেচা-কেনা, লেন-দেন সবই সমানে-সমানে কারবার। এ-কারবারে কেউ যদি অন্যকে ঠকিয়ে মুনাফা লাভের চেষ্টা করে, সে-ও আবার অন্তর্ক্ষেত্রে অন্যের দ্বারা প্রভাবিত হয়ে মুনাফার কড়ি হারাতে পারে। এইভাবে শেষ পর্যন্ত উভয় পক্ষের লাভ-ক্ষতি কাটাকাটি হয়ে গেলে কারবার থেকে মুনাফা আসতে পারে না। অথচ টাকা খাটালে সাধারণত টাকা বৃদ্ধি পায়। সমাজে তা'হলে নিশ্চয় এমন কোনো বস্তু আছে, যাকে যে-মূল্যে ক্রয় করা যায়, তাকে ব্যবহারের দ্বারা নিঃশেষ করে ফেললেও, তা থেকে ক্রয়মূল্য অপেক্ষা কিছু বেশি মূল্য পাওয়া যায়। নইলে বাড়তি টাকা বা উদ্ধৃত মূল্য সৃষ্টি হতে পারত না। সমাজে এক্ষণে একটাই মাত্র রয়েছে—জীবন্ত মানুষের শ্রমশক্তি। এই শ্রম-শক্তিকে যতটুকু সময় ধরে খাটালে তার ক্রয়-মূল্য উত্তুল হয়ে আসে, তদপেক্ষা অধিক সময় তাকে খাটানো হয় বলেই শ্রমশক্তির মিনি ক্রেতা, তাঁর হাতে আসে উদ্ধৃত শ্রম বা উদ্ধৃত মূল্য। অথচ শ্রমিককে বলা হয়ে থাকে, সম শ্রমশক্তির জন্য তাকে সম পরিমাণে মাইনেই দেওয়া হচ্ছে। অচেতন শ্রমিক এক্ষণে ধোকাবাজি বিশ্বাসও করে। এই হচ্ছে মুনাফার রহস্য। এই হচ্ছে যাবতীয় বুর্জোয়া মিথ্যার স্থায়ী বনিয়াদ।

প্রশ্ন উঠতে পারে, শিল্পের ক্ষেত্রে একথা খাটতে পারে, কিন্তু ব্যবসায়িক ক্ষেত্রে? সেখানে তো প্রত্যক্ষ কোনো শোষণ নেই, উদ্ভূত মূল্য সেখানে সৃষ্টি হবে কী করে? মার্কস পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে দেখিয়েছেন যে, বাণিজ্যিক পুঞ্জির মুনাফাও শিল্প-পুঞ্জির মুনাফারই একটা অংশ মাত্র। অর্থাৎ শিল্প-উৎপাদন ব্যবস্থা চালু রাখতে পারে না যদি তার উৎপাদিত পণ্য বাণিজ্যিক পুঞ্জির সাহায্যে বাজারে বিক্রি হয়ে বিক্রয়লব্ধ অর্থ হিসাবে আবার তার হাতে ফিরে না আসে। নইলে পুনোৎপাদন হবে কী দিয়ে? তাই শিল্পপতি লভ্যাংশ দেয় ব্যবসায়ীকে। আসলে শ্রমিকশোষণ-জাত উদ্ভূত মূল্যের ভগ্নাংশগুলিই হচ্ছে ব্যাক্তের স্বদ, শিল্পের বাড়িওয়ালার বা জমিদারীর ভাড়া বা খাজনা এবং বাণিজ্যিক পুঞ্জির মুনাফা। কৃষিতে যখন পুঞ্জিবাদের প্রসার ঘটে, তখন কৃষি-মজুর বা ক্ষেতমজুরের উদ্ভূত শ্রম বা মূল্য একইভাবে বণ্টিত হয় বিভিন্ন শোষকশ্রেণীর মধ্যে।

উদ্ভূত মূল্য অর্জনে মানবিক ন্যায়, নীতি, মূল্যবোধের বালাই থাকতে পারে না। এখানে আগাগোড়া শোষক-শোষিত, খাদ্য-খাদক সম্পর্ক। এখানে সব সময় টাগ-অফ-ওয়ার, যার অন্য নাম শ্রেণীসংগ্রাম। উদ্ভূত মূল্য বক্ষার জন্য হেন কুর্কম নেই যা বর্জ্যশ্রেণী করতে পরজুখ। উদ্ভূত মূল্য বক্ষার্থে তারা গোটা রাষ্ট্র-যন্ত্র ব্যবহার করতে পারে, পুঞ্জির একচেটিয়া-স্বত্বের রাষ্ট্র একচেটিয়া স্বত্ত্ব গড়ে তুলতে পারে, শ্রমিকদের মধ্যে বিভেদ ঘটতে পারে, শ্রমিক নেতাদের সাধামত ক্রয় করতে পারে, শ্রমিক আন্দোলনকে অর্থনীতি-বাদের মধ্যে গণ্ডিবদ্ধ করে রাখার অপচেষ্টা চালাতে পারে, লক্ষ লক্ষ শ্রমিককে বেকার করতে পারে, ঘোর প্রতিক্রিয়া এবং ধর্মোন্মাদনা জাগিয়ে তুলতে পারে, উপনিবেশ ও বাজার দখলের জন্য রক্তপাত ও চলচাতুরীর আশ্রয় নিতে পারে এবং গৃহযুদ্ধ ও আন্তর্জাতিক যুদ্ধে লিপ্ত হতে পারে। বস্তুত, দুটি বিশ্বযুদ্ধ এবং সংখ্যাভীত স্থানীয় যুদ্ধে কোটি কোটি মানুষকে বলিদেওয়ার মূলে আছে উদ্ভূত মূল্য রক্ষা ও বৃদ্ধির উৎকট লোভ। একই কারণে আজ তাদের তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধের আয়োজন। এমন কি উদ্ভূত মূল্যের বনিয়াদ বক্ষার্থে এরা উদ্ভূত মূল্যের ভগ্নাংশ খরচ করে উদ্ভূত মূল্য-সৃষ্টিকারী শ্রমিকদের একাংশকে ক্রয় পর্যন্ত করতে পারে। এবং তদ্বারা শ্রমিকদের বাকী অংশের উপর আধিপত্য বিস্তার করতে পারে। অতীত ও বর্তমানের দিকে তাকালে ছবিটা স্পষ্ট হয়ে ভঠে।

অতীতের দিকে চোখ ফেরালে দেখতে পাই, এইভাবেই ইংলণ্ডের বর্জ্যশ্রেণী

সেখানে শ্রমিক-বিপ্লবের পথ রুদ্ধ করতে পেরেছিল। মার্কস আশা করেছিলেন, তদানিন্তন হুনিয়ার বুর্জোয়া চুড়ামণি ইংলণ্ডের শোষণের শিকার যে বিপুল সংখ্যক শ্রমিক, তারাই হয়ত বিপ্লব প্রথম শ্রমিক-বিপ্লব ঘটাবে। “শিল্প-বিপ্লবের প্রথম সন্তানেরা নিশ্চয়ই বিপ্লব সংগঠিত করার শেষ অধ্যায়ের লোক হবে না।” কিন্তু ধূর্ত বুর্জোয়া শ্রেণী উদ্ভূত মূল্যের একাংশ দিয়ে শ্রমিকদের মধ্যে একটা অভিজাত অংশ গড়ে তুলে সে-স্বপ্ন বানচাল করে দিতে পেরেছিল এবং আজো পারছে। বিশ্বজোড়া বাজার এবং উপনিবেশলব্ধ মুনাফা তাদের সহায়ক হয়েছিল। উপনিবেশবাদের বিরুদ্ধে মার্কসীয় সংগ্রামের কলাকৌশল উপরোক্ত বাস্তবতার ভিত্তিতেই রচিত। বড় দুঃখেই সেদিন মার্কসকে বলতে হয়েছিল, “উপনিবেশ স্বর্ঘ্যে বৃটিশ বুর্জোয়া ও বৃটিশ শ্রমিকশ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গি অভিন্ন।” “সর্বগ্রগণ্য বুর্জোয়াজাতির শ্রমিকেরাও বুর্জোয়া-শ্রমিক।” মাছের তেলে মাছ ভাজার মতই বৃটিশ বুর্জোয়ারা উদ্ভূত মূল্যের একাংশের যিনিময়ে শ্রমিকদের বশে আনতে পেরেছিল। কথায় বলে, তোমারই শিল তোমারই নোড়া, তোমারই ভাদি দাঁতের গোড়া।

অতীতের দিকে তাকালে আমরা আরো দেখতে পাই, শ্রমিকশ্রেণীর দ্বিতীয় আন্তর্জাতিকের ভাঙনের মূলেও আছে একই রহস্য। বিভিন্ন পশ্চিমী পুঞ্জিবাদী দেশের বুর্জোয়াদের হাতে এসেছিল অতিরিক্ত উদ্ভূত মূল্যের অল্প। ইংলণ্ডের বুর্জোয়াদের কায়দায় তারাও উদ্ভূত মূল্যের একাংশ দ্বারা শ্রমিক-শ্রেণীর মধ্যে একটা অভিজাত অংশ তৈরী করতে পেরেছিল এবং তাদের সাহায্যে শ্রমিক শ্রেণীর বৃহদাংশকে জাতীয়তাবাদী শিবিরে টেনে আনতে পেরেছিল, ফলে বিভিন্ন দেশের শ্রমিকেরা যুদ্ধকালে স্ব স্ব বুর্জোয়া শাসকদের পিছনে দাঁড়িয়ে গেল, যুদ্ধরত দেশগুলির শ্রমিক শ্রেণী আপাতত পরস্পরের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে গেল। কোথায় রইল শ্রমিক-আন্তর্জাতিকতা? শ্রমিকশ্রেণীর মান রেখেছিল সেদিন রুশীয় বলশেভিকেরা এবং বিভিন্ন দেশের সংখ্যালঘু আন্তর্জাতিকতাবাদীরা। যে-কারণে সোভিয়েত বিপ্লব ঘটল, তার পিছনে উপরোক্ত গভীর আন্তর্জাতিক নৈতিক মূল্যবোধ সক্রিয় ছিল।

বর্তমানের দিকে দৃষ্টিপাত করলেও একই চিত্রের সাক্ষ্য পাাই। মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ তার উদ্ভূত মূল্যের একাংশ ব্যয় করেই মার্কিন শ্রমিকশ্রেণী মধ্যে সংস্কারবাদ দৃঢ় করতে পেরেছে। নইলে এত বড় তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধের বিপদের মুখে বিপুলাকার মার্কিন শ্রমিকশ্রেণী প্রায় নিষ্ক্রিয় দর্শকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হতে পারত না। তাদের মধ্যে আলোড়ন যে জাগছে না তা নয়, কিন্তু

স্ববিধাবাদের বাধ ভেঙ্গে প্রাবন আসছে না, অন্তত এখনো। এককালের বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদীদের মতই আজ মার্কিন পুঁজিবাদীরা বিশ্ববাজারের সেরা উদ্ভূত মূল্যভোগী। তারা নয়া উপনিবেশবাদী। বস্তুত, অর্থনৈতিক হিসাবে দেখা গেছে, এই নয়া উপনিবেশবাদীরা প্রধানত লগ্নি-পুঁজির সাহায্যে উন্নয়নশীল দেশগুলিকে লুণ্ঠন করেই নিজেদের অর্থনৈতিক রাজনৈতিক অস্তিত্ব বজায় রাখতে পেরেছে। আমিকশ্রেণীর মুক্তির স্বার্থেই একদা মার্কস ও এঙ্গেলস আয়ারল্যান্ডের স্বাধীনতার উপর অত্যধিক গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন এবং ‘সিপাহী বিদ্রোহ’ নামক ভারতের প্রথম স্বাধীনতা সংগ্রামের খবরে উল্লসিত হয়ে প্রবন্ধাদি রচনা করেছিলেন। আজ তারা বেঁচে থাকলে হয়ত ব্যঙ্গ ভরে বলতেন, দক্ষিণ আফ্রিকার কৃষ্ণাঙ্গ মানুষদের সন্তা শ্রম থেকে যদি অধিকতর উদ্ভূত মূল্য অর্জিত না হত, তা’ হলে বুর্জোয়ারা রাতারাতি তাদের বর্ণ-বিশেষ পরিত্যাগ করত।

৪.

মার্কস উদ্ভূত মূল্যের তত্ত্ব আবিষ্কার দ্বারা নৈতিক মূল্যবোধের একটা স্থায়ী বৈজ্ঞানিক ভিত্তি স্থাপন করেছিলেন। এর আগে পর্যন্ত নানামতের অসংখ্য মানব-হিতৈষী ও সমাজ-সংস্কারক শত শত শতাব্দী ন্যায়-নীতি প্রতিষ্ঠার জন্য অশেষ ক্লেশ বরণ করেছেন, বিচিত্র পন্থার আশ্রয় নিতে সচেষ্ট হয়েছেন, বহু বিচিত্র পরিকল্পনা রচনা করেছেন, কাল্পনিক সমাজতন্ত্রের কত না কাঠামো তৈরি করেছেন। সবই নিফল হয়েছে। কারণ তাদের সংগ্রাম কোনো নির্দিষ্ট বাস্তব ভিত্তির উপর দাঁড়াতে পারে নি, কোনো নির্দিষ্ট শত্রুর সন্ধান পায় নি, কোনো নির্দিষ্ট অজ্ঞের খোঁজ জানত না। উদ্ভূত মূল্যের তত্ত্ব আবিষ্কৃত হওয়ার পর সবই সুনির্দিষ্ট রূপ নিল, বাবতীয় অস্পষ্ট ধারণা দূর হল। নৈতিক মূল্যবোধের পরাকাষ্ঠারূপে দেখা দিল—বৈজ্ঞানিক সমাজতন্ত্র, যার ভিত্তি হচ্ছে উদ্ভূত মূল্যের তত্ত্ব। এই তত্ত্ব দেখিয়ে দিক, কোনো মনগড়া পরিকল্পনার প্রয়োজন নেই, উদ্ভূত মূল্যের সঙ্গেই ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে তার বঙ্গমুষ্টি থেকে নিষ্কৃতির উপায়। সেই উপায় শ্রেণী সংগ্রাম, যা উদ্ভূত মূল্য থেকেই উদ্ভূত, বাইরে থেকে আমদানি করা কোনো বস্তু নয়। যতক্ষণ উদ্ভূত মূল্য থাকবে, ততক্ষণ থাকবে শ্রেণী-সংগ্রাম। ঠিক কায়ার সঙ্গে ছায়ার মত। এ ছায়া একদিন কায়াকে পরাস্ত করবে! তারপর অবশ্য মিলিয়ে যাবে। তার আগে শ্রেণী-সমাজে শ্রেণী-সংগ্রাম হয়ে দাঁড়াবে সব নৈতিক মূল্য-বোধের

কেন্দ্রবিন্দু। তার সাহায্যেই একদিন শিকার হয়ে দাঁড়াবে শিকারী, পদানত উঠে দাঁড়াবে শাসকরূপে। উদ্ভূত মূল্য ভোগী বুর্জোয়া শ্রেণীর পতন এবং উদ্ভূত মূল্যের জীতাকালে পিষ্ট শ্রমিকশ্রেণীর উত্থান, ইতিহাসের নিয়মনিয়ন্ত্রিত বিধান। এই বোধ থেকেই উদ্ভূত মূল্যের বিশ্লেষণমূলক গ্রন্থ ‘পুঁজির প্রথম-খণ্ড রচনার শেষে মার্কস এঙ্গেলসকে এক পত্রে লিখেছিলেন, এ হচ্ছে বুর্জোয়ার মস্তক লক্ষ্য করে নিষ্কিন্তু ক্ষেপণাজ্ঞ। নৈতিক মূল্যের সংগ্রামে এই স্পষ্টতাই বুর্জোয়ার পক্ষে মারাত্মক বিপজ্জনক। এখন থেকে সম্প্রদায়ের গুণেই বুর্জোয়াবিরোধী সংগ্রামের সাক্ষ্য অনিবার্হ। বৈজ্ঞানিক ভাবে এই সত্য প্রতিষ্ঠিত হল যে, বিপ্লবী আন্দোলনই নৈতিক মূল্যবোধের কর্মশালা।

নৈতিক মূল্যবোধ নিয়ে আর কোনো বাগাড়ম্বর নয়, কেবল কথার কচকচি নয়, নীতিবোধমূলক পাঠ্যপুস্তক রচনা নয়। জ্ঞানীবৃন্দের গুরুগম্ভীর আলোচনা নয়, এবার গুরু হল বাস্তব কার্যক্রম, বাস্তব গণ-আন্দোলন, বিপ্লবী অভ্যুত্থান বা রূপান্তরের প্রস্তুতি, কথা ও কাজের সমন্বয়। এবার আর শুধু দুর্নীতির শাখা-প্রশাখা-পল্লব-পত্রের বিরুদ্ধে অসংলগ্ন সংগ্রাম নয়, এবার নীতিহীনতার মহীকূহ বা বিষবৃক্ষ উদ্ভূত মূল্যের বিরুদ্ধে লড়াই। বিষবৃক্ষকে আয়ুল উৎপাদনের লড়াই। আর সে-লড়াইয়ের দুর্ভেদ্য দুর্গ ইতিমধ্যেই নিমিত্ত হয়ে গেছে সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্রসমূহে। অবিস্বাসীরাও গিয়ে দেখে আসতে পারেন সেখানে উদ্ভূতমূল্যের পাপের অবসানে মানবতার কী মহিমাময় উত্থান ঘটেছে, নায়-সত্য এবং ভ্রাতৃত্বের কী নির্মল আলো ফুটেছে, এতকালের জঙ্ঘালের অবশিষ্টাংশের বিরুদ্ধে কী দৃঢ় সংগ্রাম শুরু হয়েছে এবং নতুন সভ্যতা ও মূল্যবোধের অগ্রগতি কত দ্রুতবেগ ও ব্যাপকতা লাভ করেছে।

ব্যক্তিগত সম্পত্তির অন্তর্ধানে মানুষ যেন এতদিন পর নিজের প্রকৃত সমাজ-সত্তা ফিরে পাচ্ছে, যেন নিজের কাছে নিজে প্রত্যাবর্তন করছে। কেননা এতদিন মানবিক সত্তার অংশগুলি যেন শকুনের মত ছিঁড়ে ছিঁড়ে নিয়েছিল রাষ্ট্র, পরিবার এবং ধর্ম। খণ্ডিত মানুষ তাই হারিয়ে গিয়েছিল নিজের কাছেও। দেখা গেছে, বিশ্ববৈপ্লব্য মানুষও নিঃসঙ্গ বোধ করলে ‘কে আমি?’ এ-প্রশ্নের জবাব পান না, কিন্তু যখনই তিনি সমাজ-সত্তায় ফিরে আসেন, তখনই তাঁর সমুজ্জল স্বরূপ চিনে নিতে কারো বিলম্ব হয় না। তখন যে তিনি ‘আমি তোমাদেরই লোক।’

সম্পত্তির গণ্ডিতে আবদ্ধ মানুষকে আত্মরক্ষার তাগিদে অপরিণীম শক্তি ক্ষয় করতে হয়। সামাজিক সত্তায় সমাসীন মানুষকে সে দুর্গতি ভোগ করতে

হয় না। তিনি সবার সহযোগীতায় নিজের গুণাবলি বিকাশের সুবর্ণ সুযোগ ও প্রেরণা পান। নিজের অন্তর্লীন অফুরন্ত সম্পদের তিনি সন্ধান পান। সেই সঙ্গে তিনি বিশ্বমানব সৃষ্ট যাবতীয় সম্পদকে তিনি নিজের বলে ভাবতে পারেন। উভয় সম্পদের সমাবেশে তিনি অবিস্মার্যরূপে ঐশ্বর্যবান হন। তখন 'কাঁচা আমি' 'পাকা আমি' 'ছোট আমি' 'বড় আমি'র তিনি উদ্দেশ্য। সামাজিক সম্ভার প্রতিষ্ঠিত বলে তাঁর কাছে তখন 'আমি' ও 'আমরা'র ভেদ-বৈখ্যই বিলুপ্তমান। এতকাল নিঃসঙ্গ 'আমি' নিজেকে অতি-মানবে পরিণত করার স্বপ্ন দেখেছিল এবং ব্যর্থতাবরণ করেছিল, এবার বাস্তবের মাটিতে দাঁড়িয়ে সাধারণ মানুষের একজন হয়ে সব মানুষই প্রায় অতি-মানব-হওয়ার ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণে উপস্থিত! আসলে সে নতুন মানুষ হতে চলেছে।

আমরা যে বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্রের আওতায় বাস করছি, উদ্ভূত মূল্যের তত্ত্ব ও শ্রেণীসংগ্রামের আলোকে তারও যথার্থ মূল্যায়ন করতে পারি এবং লক্ষ্য করতে পারি কেন বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক মূল্যভাবের ক্রমাবনতি ঘটছে।

একদা পুঁজিবাদী উদ্ভূত মূল্যের উদ্বালগ্নে বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক মূল্যবোধের প্রবক্তা হয়ে উঠেছিল। তখন সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে তাদের গণতান্ত্রিক জনগণের সাহায্য ও সহযোগিতালাভের প্রয়োজন ছিল। তাদের মুখ থেকে তখন সাম্য, মৈত্রী, স্বাধীনতার ফুলঝুরি বয়েছে। তখন থেকেই পশ্চিমী পুঁজিবাদী দেশগুলিতে সংসদীয় গণতন্ত্রের উদ্ভব। বাইরে যতই গণতন্ত্রের মুখোমুখি থাক, ভিতরে ভিতরে পুঁজির শাসন প্রতিষ্ঠালাভ করে। বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্র ব্যবহার করতে থাকে শ্রেণী-সংঘাত হ্রাসের উদ্দেশ্যে। এতদসত্ত্বেও আত্মসন্তুষ্টি উদারপন্থী বুর্জোয়া এই স্থির বিশ্বাস পোষণ করত যে, ব্যক্তি-মানুষ স্ব স্ব শিল্পোদ্যোগ ও অন্যান্য উদ্যোগের সহায়তায় তার ব্যক্তিত্ব ফুরণের অফুরন্ত সুযোগ পাবে, ব্যক্তি মানুষ তার অন্তর্নিহিত গুণাবলি অশুশীলনের দ্বারা সমাজ-সভ্যতাকে এগিয়ে নিয়ে যেতে পারবে। একরূপ কল্পনা বিলাসই ছিল বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক মূল্যবোধের মূলে। কিন্তু বুর্জোয়া-বিকাশের ধারাহুয়ায়ী একচেটিয়া পুঁজির উত্থান এবং ব্যক্তি-মানুষ ও সমাজের উপর তার সর্বময় কর্তৃত্ব, এইসব কল্পনার কাহ্নসকে ফাটিয়ে দিল। সেই থেকেই বুর্জোয়া শাসন-মানুষের ব্যক্তিত্ব বিকাশের স্বপ্নসাধ ধূলিসাৎ। সেই থেকেই বুর্জোয়া

গণতান্ত্রিক মূল্যবোধের ক্ষয়ক্ষতির পাল।। সংসদীয় গণতন্ত্রের যবনিকার আড়ালে রাষ্ট্রীয় বা কিছু ব্যবস্থাপনা, সবই হচ্ছে একচেটিয়া পুঁজির প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ তত্ত্বাবধানে। ধনতান্ত্রিক সংকটে ক্ষীণতায় উদ্ভূত মূল্য রক্ষার স্বার্থে বুর্জোয়া তার গণতান্ত্রিক মূল্যবোধের মুখোমুখিও পরে থাকতে পারছে না।

মার্কস ইউরোপীয় রক্তক্ষয় চার দশক ধরে বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্রের তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষক ছিলেন। তিনি তাঁর ডায়েরিকটস প্রয়োগ করে দেখান যে, সংসদীয় গণতন্ত্র এবং বুর্জোয়া রাষ্ট্রযন্ত্র যতই 'স্বসম্পূর্ণ' হয়ে উঠেছিল, ততই তার বিরুদ্ধে ধ্বংসের শক্তিও পুষ্টীভূত হচ্ছিল। এরূপ সমবেত ধ্বংসের শক্তির প্রথম ক্ষয়—প্যারিস কমিউন। সোভিয়েত বিপ্লব এবং তার উচ্চতর গণতন্ত্র প্যারিস কমিউনেরই বংশোদ্ভূত। এতে নৈতিক মূল্যবোধ উদ্ভূত মূল্যের অবসানে নতুন প্রাণ পেয়েছে।

কিন্তু যেখানে এখনো সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব হচ্ছে না, অথচ যেখানে বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্র বুর্জোয়ার প্রতিক্রিয়াশীল অংশের দ্বারা আক্রান্ত? সেখানে কা কার্যক্রম গ্রহণ করা হবে? সেখানে প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়াকে প্রতিরোধ করে বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্রকে রক্ষা করলে কি বুর্জোয়াকেই সাহায্য করা হবে, অথবা তাতে সমাজতান্ত্রিক শক্তির অগ্রগতি ঘটবে? সমাজতান্ত্রিক শক্তির বাস্তবতা বোধ ও কর্মকৌশল তাকে সংসদীয় গণতন্ত্র রক্ষায় উদ্বুদ্ধ করে এবং সমাজতান্ত্রিক শক্তিই তাতে শক্তিশালী হয়ে ওঠে।

সেই ক্ষেত্রে এও বলতে হবে যে, বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্র এক জায়গায় দাঁড়িয়ে থাকতে পারে না। যদি বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্র ভিতর বাইরের বিপুল প্রগতিশীল শক্তির সাহায্যে নিজেকে রূপান্তরিত করতে না পারে এবং শেষ পর্যন্ত সামাজিক রূপান্তর ঘটতে না পারে, তা হলে শুধু বাইরের চাক-চিকোর দিকে লক্ষ্য করে নিজেকে ও রাষ্ট্র-যন্ত্রকে 'স্বসম্পূর্ণ' করে তুলতে থাকলে তার বিরুদ্ধে মার্কসবর্ণিত 'ধ্বংসের শক্তি' পুষ্টীভূত হবেই। কোনো সামরিক বিকল্পের দ্বারাও বুর্জোয়ারা তাদের চরম সংকটের যুগে বেশিদিন উচ্চতর গণতন্ত্রের পথ রুদ্ধ করতে পারবে না।

ইতিমধ্যে সংসদীয় গণতন্ত্রের স্ববিধাবাদ প্রসার লাভ করছে। অন্যদিকে ক্ষয়মান হলেও সংসদীয় গণতান্ত্রিক মূল্যবোধ-রক্ষার প্রয়াস বৃদ্ধি হয়ে দেখা দিচ্ছে। এ-দুয়ের মধ্যে সাম্যের খা টানতে না পারলে, অর্থাৎ একাধারে সংসদীয় স্বাবধাবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম ও সংসদীয় গণতন্ত্র-রক্ষার সংগ্রাম করতে না পারলে নৈতিক মূল্যবোধের সংকট তীব্রতর হতে বাধ্য। অবস্থাটা অত্যন্ত



সদান, অথচ সম্ভাবনাময়। শ্রেণী সংগ্রামে বিদ্যুৎমাত্র ঢিলে দিলে, উদ্ধৃত্ত মূল্যকে নিরন্তর সংগঠিতভাবে আঘাত দিয়ে শ্রমিকশ্রেণীর রাজনৈতিক প্রাধান্য বিস্তার করতে না পারলে সব মূল্যবোধের শিরোচ্ছেদ ঘটাবে একচেটিয়া পুঁজি।

৬.

একটা প্রশ্ন থেকে যান—মাহুঘ যুগ-যুগান্ত ধরে যে-সব মূল্যবোধ লালন করে এসেছে সেগুলি কি বাতিল হয়ে গেল? সেগুলি কি এখন অকেজো হয়ে গেল? মাহুঘের বিপুল নৈতিক ঐতিহ্য তার অমূল্য সম্পদ। বর্তমান ও ভবিষ্যতের জন্য তার প্রয়োজন আছে। মাহুঘ হৃদয় অতীতকাল থেকে অন্যায় অবিচারের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করে এসেছে। তা থেকে অর্জন করেছে উজ্জ্বল নৈতিক মূল্যবোধ। সেটা চির অম্লান থাকবে। সাহস, সংযম, সত্যবাদিতা, কর্মনিষ্ঠা, কর্তব্যবোধ, লোক-হিতৈষণা, আত্ম-নির্ভরতা, ক্ষমা, তিতিক্ষা প্রভৃতি বহু মূল্যবোধেই মাহুঘের চলার পথের চিরসঙ্গী। কিন্তু অনেক মূল্যবোধই বাস্তবায়িত হয়নি। কেন হয়নি? এ-যুগেই বা হচ্ছে না কেন? মূল্যবোধের এত সংকট কেন? এই সবই আমাদের বিবেচ্য। আমরা সেই বিবেচনা থেকেই নির্দিষ্ট শত্রু ও নির্দিষ্ট কর্মপন্থা নিয়ে এতক্ষণ আলোচনা করেছে। সর্বশ্রেষ্ঠ মূল্যবোধ সেটাই যেটা যুগ-যুগান্তের মূল্যবোধগুলিকে নিষ্ফলতার হাত থেকে রক্ষা করতে পারে। আমরা বর্তমান যুগে সেই মূল মূল্যবোধেরই সন্ধান করেছি।

শ্রেণী-সমাজে আমাদের চতুর্দিকে যে-সব গর্হিত কর্ম চলেছে, সেগুলির বিরুদ্ধে সংগ্রামে আমাদের এতকালের মূল্যবোধগুলি সহায়ক শক্তি, এমন কি শ্রেণীহীন সমাজেও অনেকদিন ধরে এগুলির উপযোগিতা অক্ষুণ্ণ থাকবে। সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থাতেও রাতারাতি সব কিছু ভোজবাজির মত নিষ্ফল হয়ে ওঠে না, দীর্ঘদিন অতীতের জের চলতে থাকে। নতুন সমাজ-ব্যবস্থায় নিত্য নতুন ভুলভ্রান্তি এবং ত্রুটি বিচ্যুতিও অবশ্যস্বাভাবী। নৈতিক আদর্শের মূল্যবান ঐতিহ্য নতুন সমাজ সৃষ্টিতেও অবদান জোগাতে পারে, জোগাচ্ছে এবং জোগাবে। নতুন সমাজ ব্যবস্থায় যেমন কতকগুলি মূল্যবোধ নতুনতর রূপ নিয়ে দেখা দেয়, যথা, যৌথ-শ্রম, যৌথ-জীবন, শ্রম-শৃঙ্খলা, শান্তি-কামনা, দেশপ্রেম, আন্তর্জাতিকতা, পারস্পরিক শ্রদ্ধা সহযোগিতা ইত্যাদি, তেমনি জীবন্ত ঐতিহ্যের প্রতিও তারা শ্রদ্ধাশীল। এটাও তাদের এক ধরনের

মূল্যবোধ। লেনিন বিপ্লবের পর বারবার স্বরণ করিয়ে দিয়েছেন, মানুষের সমৃদ্ধ জ্ঞান-ভাণ্ডার ও মূল্যবান ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী হ'তে না পারলে এবং সবকিছু আত্মস্থ করতে না পারলে নতুন সভ্যতা গড়া যায় না।

কিন্তু একটা সাবধান বাণী উচ্চারণ করতেই হবে। অতীতের সব কিছুই মূল্যবান নয়। আর অতীতমুখিনতা তো এক সর্বনাশা প্রবণতা। ঐতিহ্যের প্রতি সম্মান প্রদর্শন এক বস্তু, অতীতের দিকে মুখ ফেরানো সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু। অথচ লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, অতীতের মূল্যবান ঐতিহ্যের নামে বিভ্রান্তি-ভালিঙ্গম বা অতীতের পুনঃপ্রবর্তনের চেষ্টা ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া-সভ্যতার একটা বৈশিষ্ট্য হয়ে উঠেছে। বুর্জোয়ারা বিলক্ষণ জানে যে, তাদের কোনো ভবিষ্যৎ নেই, ভবিষ্যতকে তারা ভয় পায়, অতীতকে যতক্ষণ আঁকড়ে থাকে যায় ততক্ষণই মঙ্গল ও শান্তি। আর শ্রমজীবী মানুষের একটা বড় অংশকে অতীতাত্মী করা বুর্জোয়া স্বার্থরক্ষার সর্বশ্রেষ্ঠ উপায়। অবশ্য নানা কারণে নিপীড়িত মানুষের একটা বড় অংশও বর্তমানের দন্দ, সমস্যা, অশান্তি থেকে সাময়িক পরিত্রাণ পেতে চায় অতীতাত্মী হয়ে ধর্মোন্মাদনায় মেতে। এইভাবে, শোষণ ও শোষিত উভয়শ্রেণীই ভিন্ন ভিন্ন কারণে এক অভিন্ন অতীত প্রীতিতে মিলিত হয়! নইলে দেশে অতীতের এত জোয়ার বয়ে যেত না। এর একটা বাস্তব ভিত্তি নিশ্চয়ই আছে। তার বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা মার্কসের উদ্ধৃত মূল্যের তত্ত্ব থেকে সম্পষ্ট হয়ে ওঠে :

“পুঁজি হচ্ছে মৃত-শ্রম, যা জীবন্ত-শ্রমকে চুষে চুষে খায়।”

কী ভয়ঙ্কর চিত্র! জীবন্তকে মৃত ভক্ষণ করছে। দাস্তুর নরক-বর্ণনাও এর কাছে ম্লান হয়ে যায়। বুর্জোয়া-বাস্তবতা নরককেও হার মানায়। জীবন্ত-শ্রম দ্বারা রাহগ্রস্ত, সেখানে মৃত অতীত উঠে আসবে না? মৃত ভাব, মৃত ভাষা, মৃত আদর্শ সেখানে আদরণীয় হয়ে উঠবে, এতে আশ্চর্যের কী আছে?

অন্যত্র মার্কস আরো স্পষ্ট করে বলেছেন :

“বুর্জোয়া সমাজে জীবন্ত শ্রম কেবল সাক্ষত শ্রমকে (অর্থাৎ মৃত-শ্রমকে) বাড়িয়ে তোলায় উপায় মাত্র। কমিউনিস্ট সমাজে কিন্তু পূর্ব-সাক্ষত শ্রম শ্রমিকদের অস্তিত্বকে উদারতর, সমৃদ্ধতর, উন্নততর করে তোলায় উপায়। স্মরণ্য বুর্জোয়া-সমাজে বর্তমানের উপর আধিপত্য করে অতীত; কমিউনিস্ট সমাজে বর্তমান আধিপত্য করে অতীতের উপর। বুর্জোয়া সমাজে মূলধন হল স্বাধীন এবং তার স্বতন্ত্র সত্তা আছে; কিন্তু জীবন্ত মানুষ হল পরাধীন এবং তার কোনো স্বতন্ত্র সত্তা নেই।”

উজ্জল ভবিষ্যৎ ও মুক্ত-শ্রমের জন্য তাই উদ্ধৃত মূল্যের বিরুদ্ধে সংগ্রামই পুঁজিবাদী সমাজে শ্রেষ্ঠ নৈতিক মূল্যবোধের পরিচায়ক। আর উদ্ধৃত মূল্যের পূর্ণ অবলুপ্তি দ্বারা সমাজতন্ত্রে উত্তরণেই নৈতিক মূল্যবোধের স্থায়ী প্রতিষ্ঠা।

মাতকাহন

উদয় ভাঙ্কড়া

এক : বিশ্বব্যাংকের ঝটিকা সফর

শ্রীযুত ডব্লু ডব্লু রিচার্ডসন যে বাংলাদেশ থেকে ইসলামাবাদ যাবার পথে কলকাতা বিমান বন্দরে নামবেন এবং দুদিনের ঝটিকা সফর শেষ করে অল্পক্ষণের জন্য দিল্লি ছুঁয়ে—তারপর ইসলামাবাদ রওনা হবেন, একথা দিল্লির তো জানা ছিলই না ; কলকাতা কর্তৃপক্ষও যুগ্মক্ষেত্রে ব্যাপারটি জাঁচ করতে পারেনি। তবু শেষ মুহুর্তে প্রোটোকলের সব নিয়মকানুন বক্ষা করে বিশ্বব্যাংকের উচ্চ ক্ষমতাসম্পন্ন দলটিকে যথাবিহিত অভ্যর্থনা জানানো গেছে বলে দিল্লি ও কলকাতা উভয়েই স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলেছে।

এখন সেই সমীক্ষক দলটিই খাপা, ট্যাংরা, বিধাননগর পরিভ্রমণ শেষ করে দ্বিপ্রাহরিক বড়বাজারী ব্যস্ততার একেবারে কেন্দ্রবিন্দুতে। ট্র্যাণ্ড রোড, হাওড়া রোজ এ্যাপ্রোচ, ব্রাবোর্ণ রোড, মহাত্মা গান্ধী রোড নিয়ে এই বিশাল সাতমাথা বিশ্বব্যাংকের সমীক্ষার বস্তু ছিল গত তিনদশক। শিয়ালদহর উড়াল পুল তাঁরা দেখেছেন—এখন হাওড়াব্রিজ দেখবেন বলে এসেছেন। তাঁদের সঙ্গে দিল্লি ও কলকাতার দুই প্রতিনিধি যথাক্রমে টি. এম. এস. রামানুজম এবং অমিয়কান্তি খাসনবীশ যথাবিহিত লেপটে রয়েছেন। এঁরা দুজনেই এঁদের গাইড এবং কেন্দ্রীয় ও রাজ্যসরকারের লিয়াজ অফিসার—সংযোগক্ষক।

এই দলটির সঙ্গে আরও যে চারজন সদস্য আছেন, তাঁদের পরিচিতি না দিলে দলটির গুরুত্ব বোঝা যাবে না।

প্রথমেই বলতে হয় ইতালি থেকে আগত বিশ্বখ্যাত বারকার শ্রীযুক্ত পাসকোলির কথা। ইনি উন্নয়নশীল দেশসমূহের বাস্তবসমস্যা নিয়েই পড়ে আছেন, গত বিশ বছর। আফ্রিকা ও এশিয়ার বেশ কিছু নগরের পরিকল্পনাও এঁর হাতে তৈরী—ইনি উন্নয়নশীল দেশের স্যাটেলাইট টাউনশিপের একজন মুখ্য প্রবক্তা। তিনি কলকাতার পরিপার্শ্ব দেখে তিলোত্তমাসম্ভব এই শহর সম্বন্ধে কতোয়া দেবেন বলে এখানে এসেছেন।

তারপরই আসে সুইডেনের জনস্বাস্থ্য-বিশেষজ্ঞ ডাঃ গান-এর কথা।

ইনি উন্নয়নশীল দেশের জনস্বাস্থ্য বিষয়ে একজন অর্থরিটি—সম্প্রতি পরিবার কল্যাণের বিশেষ বিশ্বব্যাংক কর্মসূচী নিয়ে কাজ করছেন। ভারতে পরিবার কল্যাণের ভবিষ্যৎ নিয়ে তিনি বেশ আশাবাদী। শোনা যায়, এর সুপারিশেই একবিংশ শতকে নিরাপদে লাগু করা ইস্তক বিশ্ব স্বাস্থ্যসংস্থা ও আরো স্বাণ্ডিণ্ডেভীয় দেশ ভারতের পরিবারকল্যাণ কর্মসূচীকে ষংপরোনাস্তি মদত দিয়ে যাবে।

দলটিতে মার্কিন সমাজতত্ত্ববিদ এরিকসন্ কিংবা পরিসংখ্যানবিদ কানাডার হিউবার্টের ভূমিকাও কিন্তু গৌণ নয়। প্রকল্পের সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও পরিসংখ্যানের ম্যাজিক সম্পূর্ণ এঁদের মুখাপেক্ষী।

আজকের কর্মসূচীর শেষভাগে এই গোটা দলটি শ্রীযুত ডব্লু. ডব্লু. রিচার্ডসনের নেতৃত্বে এখন ঠিক উড়াল পূলের পশ্চিমদিকে, ট্রাও রোড ও মহাআ গাঙ্গী রোডের সংযোগস্থলে। গলায় ঝোলানো দূরবীনটাকে চোখে সাঁটতে সাঁটতে রিচার্ডসন সাহেব একটু পেছিয়ে গেলেন। তাঁর গায়ে গায়ে লেপ্টে লিয়াজ অফিসার রামাহুজমও। আর ঠিক সেই সময়েই ঘটনাটি ঘটল।

হুই: একটি দুর্ঘটনা

ঘটনাটি ঘটল। ঘটবে এমন একটা আশংকা কলকাতা পুলিশের তিন সার্জেন্ট, যারা আরো তিনা বারো কনষ্টেবল-সহ এই ভি. আই. পি. দলটিকে কর্ডন করে রেখেছিলেন, তাঁরাও কল্পনা করতে পারেন নি।

এই বিশেষ দলটির জন্য রাজভবন বা মহাকরণের রাস্তাটি পাইলট কার ছটার বাজিয়ে ইতিমধ্যেই অনেকটা ফাঁকা করে ফেলেছিল। কিন্তু বাকি ছয় মাথায় একটা দম আটকানো ট্রাফিক জ্যাম কোনো ভাবে ছাড়ানো, অন্ততঃ এই পুলিশ দলটির পক্ষে সম্ভব ছিল না। সম্ভবতঃ ওপর থেকে দেখকম কোনো নির্দেশও ছিল না।

আর এই সামান্য ক্রটির সুযোগে কোথা থেকে চকিতে একটি চিটেগুড়বাহী ঠেলা হুড়মুড় করে এসে পড়ল—ঠিক যেখানে শ্রীযুত রিচার্ডসন দূরবীন দিয়ে এই সাতমাথা নিরীক্ষারত এবং লিয়াজ রামাহুজম পুরোপুরি তথ্যগত। “সামাল, সামাল” রব দিয়ে ঠেলাটি সামনের দিকে মুখ খুবড়ে পড়ল। আর খেলনা-চেকির একপ্রান্তে দোল খাওয়ার ভঙ্গিতে এক শীর্ণ ঠেলাবাহক ঠেলাটির একপ্রান্তে দিবা ঝুলে পড়ল। তার সংক্ষিপ্ত কাঁপড় কোমর থেকে খুলে শূন্য পর্দার মত এক লহমা ভাসে। আর এসময় সম্ভবত তাঁর—

গুহ্যপ্রদেশ প্রকাশ্য দিখালোকের মত স্পষ্ট ছিল বলেই, পাশে অপেক্ষাকৃত কনষ্টেবল অমোঘ লক্ষ্যে দুটি অনিবার্য ক্রলের গুঁতো কষায়। দৌড়ল্যমান লোকটি ধূপ করে রাস্তার ওপর মুখ গুঁজে গুয়ে পড়ে।

এটিকে একটা জবর বস্কিতা বলে উপেক্ষা করলেও, ঠেলার সামনের দিকে, অর্থাৎ ঢেঁকির ঘেদিক মাটিতে মুখ খুবড়ে পড়ে, সেইদিকে নজর না দিয়ে কলকাতা পুলিশের বাহু সার্জেন্টদের উপায়ান্তর ছিল না।

ঠেলাটির সামনের দিক থেকে, গোটা ভিনেক চিটেগুড়ের টিন ছিটকে রাস্তায় পড়েছিল। দুটির মুখ ভেঙে গিয়ে ঘন সিরাপের মত লাল চিটেগুড়-রাস্তা দিয়ে গড়িয়ে গড়িয়ে রাস্তার স্বাভাবিক ঢাল খানাপন্দ অহুযায়ী প্রাণিত বিস্তার লাভ করছিল। ঠেলার সামনের জোয়ালটি যে বৃষক্ষ লোকটির কোমরে চাপানো ছিল—তার নিম্নাঙ্গ তখনো সেই জোয়ালের নিচে। ঠেলাটিকে প্রাণপন চাগাড় দিয়ে তার খুবড়ে পড়া প্রান্তটিকে তুলে ধরার প্রয়াস সে চালিয়ে যাচ্ছিল।

স্বভাবতঃই চিটেগুড়-বোরাই ঠেলার ওজনের সঙ্গে এই মাহুঘটির বৃষক্ষ হলেও, ওজনের তুলনা চলে না। তার প্রশস্ত বৃকে বসতো স্থান ধরে তা টেনে নিয়ে—“তেরী মাকি...” বলে সে একটা শেষ হেঁচকা দেয় এবং তাতেই—প্রত্যক্ষদর্শীরা দেখেছে, তার নাক মুখ কান দিয়ে ভলকে ভলকে বস্ক পড়ে।

এটি দুর্ঘটনা এবং কলকাতা পুলিশ তাদের স্বাভাবিক তৎপরতায় এটি রোধ করার চেষ্টা করে—জনা চারেক কনষ্টেবল অচিরেই সেই ঠেলাচালককে তারপর যা যা করণীয় সবই করে। আর এই কর্তব্যকালে চিটেগুড়ের আরো দুটি টিন কক্ষচ্যুত হয়—রাস্তায় পড়ে, ভাঙে। চিটেগুড় গড়ায়—গড়িয়ে চলে—এসব রাস্তার খানাপন্দ এবং স্বাভাবিক ঢাল অহুযায়ী চিটেগুড় খোয়া মাটিতে লেপ্টালেপটি হতে হতে বিস্তার লাভ করে।

বলাই বাহুল্য, এই দৃশ্য বা দৃশ্যাবলী বিশ্বব্যাংকের সমীক্ষক দলটির দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং অত্যন্ত তৎপরতার সঙ্গে শ্রীযুত রিচার্ডসন দৃশ্যাবলীর কয়েকটি শর্ট নেন। দূরবীনের বদলে এসময়ে তাঁর গলায় একটি মূল্যবান এস. এল. আর ক্যামেরা শোভা পাচ্ছিল। আর এই ক্যামেরা নিয়েই গোল বাধল।

তিন: এস. এল. ক্যামেরা ৩ জনগণ

ক্যামেরা নিয়েই গোল বাধল।

কলকাতা পুলিশের তিনজন সার্জেন্ট এবং জনা বারো কনষ্টেবল, যারা জায়গাটিকে কবর দেবে রেখেছিল—তারা আদপেই ব্যাপারটা বুঝতে পারেন নি।

আসলে প্রোটোকলের নিয়মানুযায়ী গোটা দলের নেতৃত্ব দেবার জন্য পুলিশের একজন ডি. সি. এ. সি অথবা ইন্সপেক্টরের অভাব খুবই অনুভূত হচ্ছিল। তাঁরা হয়ত ছিলেনও—কিন্তু কি ভাবে দ্রুত পরিবর্তনশীল এই দশমিনিটে তাঁরা সংযোগ হারিয়ে ফেলেছিলেন—সেটা বোঝা যাচ্ছিল না। কিছুদূরে দাঁড়ানো একটি ওয়ারলেস ভ্যান থেকে সংকেতবাহী এদিক ওদিক ছড়িয়ে পড়ছিল। কারণ, পরিস্থিতি ক্রমেই ঘোরালো হয়ে উঠেছিল। কী করা উচিত ভাবতে যতটা সময় লাগে, তার চেয়ে অনেক দ্রুততার সঙ্গে অবস্থা আয়ত্তের বাইরে চলে যাচ্ছিল।

চিটেগুড়বাহী ঠেলাটির দুর্ঘটনার গন্ধে ইতিমধ্যে রাস্তার সবদিকেই একটা জনতা তৈরী হয়ে গিয়েছিল। প্রথমে ঠেলার চাপে বিধ্বস্ত সেই বুঝবুজ্ব লোকটি সহ পুলিশের ছবি এবং তারপরই চারপাশ থেকে ভনভন করে মাছির মত এসে পড়া জনাপঞ্চাশ কচি-কাঁচা, ছোঁড়া-ছুঁড়ি, বুড়োবুড়ির ছবি; রিচার্ডসনের এই দুটি শটই জনতাকে উত্তেজিত করার পক্ষে যথেষ্ট ছিল।

মার্কিন সোস্যাল এ্যানথ্রোপলজিষ্ট এরিকসন পরে একটি সাময়িকপত্রে সেদিনের স্মৃতিচারণ করতে গিয়ে লিখেছিলেন—আসলে এই দৃশ্যে এমন এক কনট্রাস্ট ছিল, যা কিনা গোটা সভ্যতার ইন্‌হেরেন্ট কনট্রাস্ট। বিধ্বস্ত ঠেলার গা বেঁবে দাঁড়িয়ে ছিল ইণ্ডিয়ান ট্রান্সিম ডেভেলপমেন্টের দুটি বিশাল শাদা শীততাপনিয়ন্ত্রিত গাড়ি। চারজন হোয়াইটের পাশে, রাস্তার পাদদেশে প্রবহমান চিটেগুড়ের স্রোতে নিঃশব্দে শ্রেণীভুক্ত তৃতীয় বিশ্বের প্রতিনিধি—এরা সকলেই উড়াল পূলের নিচে বোপড়িজাত এক অল্প সমাজ ব্যবস্থার শরিক। আর কলকাতা সেসময়ে প্রচণ্ড গ্রীষ্মের তাপে গলছে, জ্বলছে। ওই গরমে মাথা গরম কিছু ছেলে ছিল জনতার মধ্যে। তাদেরই প্রতিভূ হবে হয়ত, তিনটি ছেলে পুলিশের দুর্বল বেটনী ভেদ করে রিচার্ডসনের এস. এল. আর ধরে হ্যাচকা টান মারে। কোনো শ্লোগান ছিল না—কোনো প্রস্তুতি ছিল না—শুধু একজন প্রাকৃত ভাষায় বলেছিল—“শালা মাজাকির আর জায়গা পাওনি—ফটো মারাত্তে এয়েচো!”

অবস্থা সামাল দিতে খাসনবীশ বলেছিল, “বিদেশী অতিথি ভাই, দে আর ট্রান্সিট” তার অসমাপ্ত কথার মধ্যেই তাতে পেটে একটি ঘুরি পড়ে

এবং একই সুরে আরেকজন বলে ওঠে “চামচেগিরির জায়গা পাওনি শা—
পুরো ভরে দেব।”

এরপর পুলিশের পক্ষে নিশ্চেষ্ট থাকা সম্ভব ছিল না। বার্তা পেয়ে বা না
পেয়ে সাতমাথার একটি মাত্র খোলা মাথার দিক থেকে ক্ষত দুটি কালো
গাড়ির আবির্ভাব ঘটে। চতুর্দিকে কর্ডন, সার সার লাঠি চাল ইট, বোতল
ভাঙা—দুমাথায় দমবন্ধ ট্রাফিকে আটকে পড়া হরেক যানবাহনের পরিজ্ঞাহি
আর্তনাদ, কাঁচ ভাঙার শব্দ—চিটেগুড়ের ওপর আছাড় খেয়ে পড়া বেসামান
কিছু মানুষ—এক কুরুক্ষেত্র, প্যানডিমোনিয়াম।

এরই ফাঁকে রামানুজম্ম এবং খালনবীশ কোনোমতে বিশ্বব্যাংকের সমীক্ষক
দলটিকে গুছিয়ে নিয়ে গাড়িতে উঠে, সোজা পাইলট কারের পিছু ধরে।

হটোর তীব্র আর্দ্রনাদে ওই দৃশ্যে ক্ষত যবনিকা নামলেও, দুটি মাথার
ট্রাফিক জাম ছাড়াতে তারপরেও সাড়ে ছয় ঘণ্টা সময় লাগে।

স্বস্তির শুধু এইটুকু যে সমীক্ষক দলটির সকলেই সুস্থ ছিলেন এবং শ্রীযুত
রিচার্ড সনের এস এল. আর. ক্যামেরাটিও খোয়া যায় নি, শুধু ক্যামেরার
ট্রাপটি ছিঁড়ে গিয়েছিল।

চার : বিলম্বিত মধ্যাহ্নভোজ ও কিছু টেবল টক

ক্যামেরার ট্রাপটি ছিঁড়ে গিয়েছিল বলে, রিচার্ড সনের খুব একটা খেদ
ছিল না। কারণ ক্যামেরাটি এবং সর্বোপরি নিভিৎ অর্থাৎ কিনা জীবন্ত
শটগুলি বেঁচে গিয়েছিল।

পরিসংখ্যানবিদ হিউবার্ট এবং সমাজতাত্ত্বিক এরিক সন্-ও একমত ছিলেন
যে পরবর্তীকালে প্রোজেক্টরের সাহায্যে ছবিগুলিকে বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণ
করার একটা অবকাশ আছে।

পাঁচতারা-আতিথেয় প্ৰয়তাল্লিশ মিনিটে বিশ্বব্যাংক দলটি ক্ষত তাদের
স্বাভাবিক ক্ষমতা কিরে পায়। কিছু আগে চিলড্র বিয়র তাদের বিলম্বিত
মধ্যাহ্ন ভোজনের উপযোগী ক্ষুধা তৈরী করেছিল। কর্তৃপক্ষ সবিনয়ে
তাদের কিছু ইণ্ডিয়ান ডেলিকেসি পরিবেশন করেছিলেন এবং এই প্রতিনিধি
দলটি থেকে থেকেই ‘সাধু, সাধু’ ধ্বনি দিয়েছিলেন।

পাসকোলি কিছু টিনড ফুডকে শাখত ভারতীয় ঐতিহ্যের ধারক এবং
বাহক বলে মন্তব্য করেছিলেন। কানাডার হিউবার্ট জানালেন, ভারতীয়
‘কারি’, কানাডা ও ইউ কে-র খাবারের বাজার, রেস্টোঁরা কিভাবে জয় করেছে।

কে. সি. দাসের বসগোলা সম্পর্কে মন্তব্য করলেন খামনবীশ। এবং ইন্ডিয়ান সুইটসের প্রচারকল্পে টাগোরের অবদানের কথা বললেন পাঁচতারা হোটেলের ম্যানেজার। রামাহুজম দক্ষিণ ভারতীয় দহিবড়া, ইড্লি, দোসার-সর্বভারতীয় বাজার এবং রপ্তানি সম্ভাবনার ইঙ্গিত দিলেন। জানাতে ভুললেন না, ভারতের বিভিন্ন মেট্রোপলিশে এখন চার চাকার ঠেলাগাড়িতে দাক্ষিণাত্যের ওই 'ডেলিকেসি' খাদ্যরসিক মহলে কী পরিমাণ আলোড়ন সৃষ্টি করেছে।

সুইডেনের স্বাস্থ্য বিশেষজ্ঞ এই চমৎকার পরিস্থিতিতে সারা বিশ্বের খাদ্যাভ্যাস এবং তৃতীয় বিশ্বের ক্যালোরি ইনটেক সম্পর্কে কিছু তথ্য দিলেন। আর এই প্রসঙ্গে দুর্ঘটনায় আহত সেই দুঃস্থ লোকটির প্রসঙ্গ এসে গেল। লোকটির তাগদ প্রশংসনীয়। এবিষয়ে সকলেই একমত ছিলেন। লোকটির চেহারায় আন্তর্জাতিক ভারোত্তলকদের কিছু কিছু সম্ভাবনাও ছিল। ভারত এথলেটিকসের মরদানে এত পিছনে পড়ে আছে বলে রিচার্ডসন একটু দুঃখ প্রকাশ করলেন।

কিন্তু খামনবীশ যখন জানালেন দুঃস্থ লোকটির দৈনিক খাদ্য তালিকায় গোটা ছয়েক আটার রুটি, পঞ্চাশ গ্রাম-ডাল এবং একশো গ্রাম ছাতু ছাড়া অত্র কিছু খাবার সম্ভাবনা নেই, তখন পরিসংখ্যানবিদ হিউবার্ট রীতিমত উত্তেজিত হয়ে পড়লেন। কারণ ক্যালোরি মূল্যে ঠেলাচালকটির ইনটেক জীবন ধারণের উপযোগী কামা ক্যালোরি মূল্যের এক পঞ্চমাংশও নয়।

শ্রীযুক্ত রিচার্ডসন বললেন এই অবস্থা থেকে বেরিয়ে আসতে হবে। কারণ উন্নত ছনিয়ার চিতার্থে বুড়ু মাছের এই ব্যাকলগকে একবিংশ শতাব্দীর আগে মূছে না ফেলতে পারলে গোটা সভ্যতার ভবিষ্যৎই বিপন্ন হতে পারে।

মধ্যাহ্নভোজনের আসরে উপস্থিত কেন্দ্রীয় ও রাজ্যস্তরের সর্বোচ্চ কর্তৃপক্ষও এ বিষয়ে একমত হলেন যে; সভ্যতার ভবিষ্যৎ এক 'ভিসাস্ সার্কেল্' বা পাপচক্রে পাক খেয়ে মরছে।

সুইডেনের স্বাস্থ্য-বিশেষজ্ঞ এই উপলক্ষে অনিয়ন্ত্রিত জন্মহারের সমস্যার প্রসঙ্গটিও এনে ফেললেন এবং চীন তার প্রোডাকশন ব্রিগেড থেকে শুরু করে প্রোডাকশন টিম পর্যন্ত সর্বব্যাপী জন্মনিয়ন্ত্রণ ক্যাম্পেন চালিয়ে কীভাবে একদিকে কৃষির প্রাথমিক উৎপাদনের ক্ষেত্রে অগ্রগতি ঘটিয়ে চলেছে, অন্যদিকে মার্কিন সহায়তায় শিল্পায়নের পথ উন্মুক্ত করে দিয়েছে তার একটা সংক্ষিপ্ত

চিত্র তুলে ধরলেন। বলাই বাহুল্য, পরিসংখ্যানবিদ হিউবার্টের সাহায্য না পেলে তাঁর বক্তব্য সকলের কাছে প্রাঞ্জল হয়ে উঠত না।

সমাজতাত্ত্বিক এরিকসন যখন “এশিয়ান মোড অফ প্রোডাকসন” গ্রন্থে এসে পড়লেন, তখনই শেষ রাউণ্ড স্কচ সন্ধ্যাে একটি প্রস্তাব গৃহীত হল।

মোরাদাবাদী কাজ করা গামলার স্ফটিক স্বচ্ছ বরফে স্নিগ্ধ হতে হতে টেবিলে স্কচ জ্বইস্কির দুটি জাষো বোতল এনে হাজির হল। সোল্লাসে সকলেই শেষবার চিয়াস এবং উইশ করলেন।

আধঘণ্টার মধ্যেই সাংবাদিক বৈঠক নির্ধারিত ছিল। যদিও বিশ্বব্যাংকের এই ছোট কনটিনেন্টে সব ব্যাপারে কথা বলার অধিকারী নয়, তবুও এঁদের মতামত বা সুপারিশ আন্তর্জাতিক অর্থ ভাণ্ডার থেকে শুরু করে সর্বত্রই যে একটা বিশেষ গুরুত্ব পাবে, এমন একটা ধারণা সরকারী মহলে ইতিমধ্যেই গড়ে উঠেছিল। ফলতঃ দলটি কলকাতা ছেড়ে চলে যাবার আগে জনসংযোগ বিভাগের তৎপরতায় আধঘণ্টার জন্য এই সাংবাদিক বৈঠক, রিচার্ডসনের অহুমতি নিয়েই নির্ধারিত ছিল। বিকেল ছটা বিয়াল্লিশ মিনিটে একটি বিশেষ প্লেন বিশ্বব্যাংকের এই দলটিকে নিয়ে দিল্লীর পথে উড়ে যাবে।

পাঁচ : সাংবাদিক বৈঠক

“বিকেল ছটা বিয়াল্লিশ মিনিটে একটি বিশেষ প্লেন বিশ্বব্যাংকের এই দলটিকে নিয়ে দিল্লীর পথে উড়ে যাবে”—প্রেস সেক্রেটারি সাংবাদিকদের উদ্দেশ্যে বললেন; “সেজন্য আমার বিনীত অনুরোধ, আপনারা কেবল সংক্ষিপ্ত ও যথাযথ প্রশ্নের মধ্যেই নিজেদের সীমাবদ্ধ রাখবেন।”

সাংবাদিকরা অভ্যাসবশেই একটু হৈ হৈ করলেন—একটি আন্তর্জাতিক সমীক্ষক দলের সঙ্গে মাত্র আধঘণ্টার এই বৈঠকে যে সাংবাদিকরা তাঁদের দায়িত্ব যথাযথ পালন করতে পারেন না, সেকথাও বললেন।

পাঁচতারা হোটেলের ব্যাঙ্কোয়েট হলটি কানায় কানায় পূর্ণ—বৈঠকে কাজুবাদাম ও কফি বিতরণের ব্যবস্থা হয়েছে। প্রাথমিক গোলযোগের পর প্রশ্নোত্তরের পালা শুরু হল।

প্রশ্ন : আপনারা এই সমীক্ষক দলটির কলকাতায় আসার উদ্দেশ্য কী?

উত্তর : দলনেতা হিসেবে আমি বলতে পারি, এটি নির্ধারিত সফরসূচীতে না থাকলেও আমরা এই সফরকে যথেষ্ট গুরুত্ব দিচ্ছি।

প্রশ্ন : দেড়দিনের এই সফরসূচীতে আপনারা কি দেখলেন?

উত্তর : আমরা ধাপা, ট্যাংরা, বিধাননগর, শিয়ালদহ ও হাওড়ার পুল দেখেছি।

প্রশ্ন : এই জায়গাটি দেখে আপনাদের কি ধারণা ?

উত্তর : দলনেতা হিসেবে, দলের সকলের হয়ে আমি বলতে পারি কলকাতা তথা পশ্চিমবাংলা তথা ভারতবর্ষের ভবিষ্যৎ বেশ উজ্জ্বল।

প্রশ্ন : কী দেখে আপনাদের এই ধারণা হল—যদি দয়া করে বলেন—

উত্তর : ধাপার বিস্তৃত এলাকাকে নগর উন্নয়নের আওতায় আনা হয়েছে। বস্তি উচ্ছেদ অভিযান চলছে। অগ্রগতি ভালোই—তবে আমরা জেনেছি এ নিয়ে একটা পলিটিক্যাল গেম চলছে। বাট উই নো, দে আর অল পার্ট অফ আ ডেমোক্রেটিক প্রসেস। জবরদখল বস্তী ভাঙবে, পুনর্বাসনের ব্যবস্থা হবে—আবার জবরদখলকারী আসবে; আবার... এ্যাণ্ড দিস ইজ এ প্রসেস।

প্রশ্ন : এই জবরদখলকারী কারা ?

উত্তর : ওয়েল, দলনেতা হিসেবে, আমি পরিসংখ্যানবিদ হিউবার্টকে অনুরোধ করব, এ সম্পর্কে একটা প্রাথমিক পরিসংখ্যান দিতে।

হিউবার্ট জানানেন—তার পরিসংখ্যান প্রতিশ্রুতি। ১৯৮১ সালের আদমশুমারি সম্পর্কে তিনি ততটা নিশ্চিত নন। তবু যেটুকু পাওয়া গেছে—কমপিউটারে প্রাপ্ত সেই কলটুকু তিনি সাংবাদিকদের জানাতে উঠে দাঁড়ালেন। হিউবার্ট বললেন, “কলকাতা ও তার পাশ্চাত্য অঞ্চলে পশ্চিমবাংলার গ্রামাঞ্চল থেকে আগত চোদ্দ লক্ষ লোক বাস করে। ভারতের অন্যান্য রাজ্যের গ্রামাঞ্চল থেকে আগত লোকের সংখ্যা বোলো লক্ষ। এবং ভারতের বাইরে প্রতিবেশী দেশগুলি থেকে আগত লোকের সংখ্যা বোলো লক্ষ—হিসেবটি গত তিন দশকের।” সাংবাদিকরা ভারতের বাইরের লোক প্রসঙ্গে উত্তেজিত হয়ে সমস্বরে প্রশ্ন করতে শুরু করলে দলনেতা রিচার্ডসন তাঁদের জানানলেন, এটি ভারতীয় উপমহাদেশের ইন্‌হেরেন্ট সমস্যা, এবং এ সম্পর্কে মঞ্জুর করার অধিকার তাঁর দলের নেই।

এরপর আবার সংক্ষিপ্ত ও যথাযথ প্রশ্নের পালা শুরু হয়।

প্রশ্ন : ট্যাংরায় আপনারা কি দেখলেন?

উত্তর : শিল্পের বিকাশ, বস্তী উন্নয়ন, উন্নততর পয়ঃপ্রণালী, যোগাযোগ ব্যবস্থা সবকিছু। এবং এ ব্যাপারে সংশ্লিষ্ট রাজ্য সরকারের

সবকটি দপ্তর আমাদের খন্যাবাদাই। কিছু বিলম্ব ঘটছে, ইউ নো, এটাও খার্ড ওয়াল্‌ডের একটা ইনহেরেন্ট সমস্যা।

প্রশ্ন : আর বিধাননগরে ?

রিচার্ডসন এ প্রশ্নের উত্তর দেবার জন্য স্থপতি পাসকোলিকে ডাকলেন। পাসকোলি জানালেন, বিধাননগর দেখে তিনি মুগ্ধ। টুইন সিটি হবার সমস্ত সম্ভাবনাই যে বিধাননগরে আছে, তা তিনি সংক্ষিপ্তভাবে উদাহরণ সহযোগে ব্যাখ্যা করলেন। খাপা, ট্যাংরা, কেইপুয়ের বিস্তৃত হিনটারল্যান্ডের সম্ভাবনার কথা উল্লেখ করতেও তিনি ভুললেন না। বিধাননগরের পানীয় জলে অতিরিক্ত আয়রন সম্পর্কিত সমস্যার দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করা হলে রিচার্ডসন জানালেন, “একমাত্র আয়রন উইল অচিরে এই আয়রন এলিমিনেট করতে পারে।”

বলাই বাহুল্য, এই সন্মত্যাচার সমবেত হাততালিতে অভিনন্দিত হল।

এরপর শিয়ালদহ এবং হাওড়ায় উড়াল পুল, যানবাহন, ফুটপাথ সমস্যার ক্ষেত্রে আবার ঝোপড়ি সমস্যা এসে গেল। প্রশ্ন সংক্ষিপ্ত ও যথাযথ দিক নিল।

প্রশ্ন : এই ঝোপড়ি বা জ্বরদখল সমস্যা সম্পর্কে বিশ্বব্যাংক কি ভাবছে ?

উত্তর : দলনেতা হিসেবে আমি আপনাদের একটু ইতিহাসের দিকে ফিরে তাকাতে বলব। ষাটের দশকের মারমাঝি কৃষিতে আধুনিক প্রযুক্তির ক্ষেত্রে এদেশে বিশ্বব্যাংকই সৃষ্টি করেছিল। ভারত সরকারের সহযোগিতায় আমরা বেশ কিছু বহুজাতিক সংস্থাকে রাসায়নিক সার, কীটনাশক ওষুধ এবং উন্নত কৃষি যন্ত্রপাতির ক্ষেত্রে টেনে আনতে পেরেছিলাম। অস্বীকার করার নয়, এর ফলে ভারত খাদ্যে ক্রমশঃ স্বয়ংভর হয়ে উঠেছে। মাকিং অলুদানে পি. এল. ৪৮০-র আয়দানি কমেছে।

প্রশ্ন : ওই দশকেই শতকরা ৫০ ভাগ মানুষ কিন্তু দুবেলা পেট ভরে খেতে পেত না।

উত্তর : একদিকে যখন বুদ্ধি অত্রদিকে পভাটি লাইনের নিচে লোক বেড়ে যাওয়া, এটা উন্নয়নশীল দেশের ইনহেরেন্ট কনট্রাডিকশন। সমাধানের জন্য সরকার সাতের দশকের গোড়া থেকেই যা যা ব্যবস্থা নিয়েছেন, তা আপনারা জানেন—‘গ্রিবি হটাও’ এবং ‘বিশ্ব দক্ষ কর্মসূচীর মধ্য দিয়ে এই সমস্যার সমাধান অসম্ভব নয়। “আই মীন ইট—বিলম্ব হলেও অসম্ভব নয়।”

শ্রীযুক্ত রিচার্ডসন এবার পরিসংখ্যানবিদ হিউবার্টের সহায়তায় ক্ষুদ্র ও

প্রান্তিক চাষী সম্বন্ধে বিশদ তথ্য দিয়ে গ্রামীণ ভারতের যে চিত্র তুলে ধরলেন—তাতে প্রায় নিশ্চিত করে বলা গেল, ১৯৯৫ সাল নাগাদ শতকরা দশ জনের বেশি গরীব থাকবে না। নগর পরিকল্পনা বিশেষজ্ঞ পাসকোলি বললেন কলকাতার বাস্তব হুচাকার ঠেলা ও রিক্সার প্রয়োজনে ফলত একবিংশ শতকেও শতকরা দশ বা পঁচাত্তর ভাগ দারিদ্র সীমার নীচের মানুষের উপযোগ থাকবে। এবং এভাবে ঠেলা ও রিক্সার সংগে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের মধ্য দিয়ে ভারত এবং কলকাতা একবিংশ শতকে পৌঁছবেই। সমীক্ষক দলের সকলেই বললেন, “উন্মুক্ত আমদানি নীতিতে আপনাদের প্রযুক্তিতে যে বিপ্লব ঘটেছে, নগর ও গ্রামের রূপায়ণে সেই বিপ্লবেরই প্রতিফলন ঘটবে।”

সাংবাদিক সম্মেলনের হর্ষোৎফুল্ল করতালিময় সমাপ্তির মুখে দুঃসংবাদটি এল।

ছয় : একটি শোক প্রস্তাব

দুঃসংবাদটি এল এবং সেটি বহন করে নিজে এলেন সাতমাথার সংযোগ স্থলের সেই কর্তব্যরত সার্জেন্ট, সঙ্গে লিয়াজ অফিসার খাসনবীশ।

চিটেগুড়বাহী ঠেলাটির সেই বৃষস্কন্ধ বাহক মাড়োয়ারি রিলিক সোসাইটির হাসপাতালে কুড়ি মিনিট আগে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেছে।

শ্রীযুক্ত রিচার্ডসনের নেতৃত্বে সমগ্র দলটি এক মিনিট নীরব থাকে এবং তারপর দলনেতা হিসেবে রিচার্ডসন সেই সার্জেন্ট-মারফৎ মৃত বৃষস্কন্ধর পরিবারের প্রতি আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করেন।

সাংবাদিকদের বিরাট দলটি নতুন সংবাদের লোভে সার্জেন্ট ও খাসনবীশকে চেপে ধরে।

সাত : একটি নিরাপদ টেক অফ

কলকাতার অভ্যন্তরীণ ট্রাফিক এড়িয়ে শ্রীযুক্ত রিচার্ডসন যথাসময়ে এয়ারপোর্ট পৌঁছান এবং ঠিক ছটা বিয়ার্লিশ মিনিটে দিল্লীগামী বিশেষ বিমানটি আকাশে ওড়ে। আকাশে ছিটে ফোঁটা মেঘ থাকলেও আবহাওয়া ভালই ছিল।

জয়যাত্রায় যাও গো

শতদ্রু মজুমদার

কেঠোপোল পেরিয়ে মাইল তিনেক ইটলে হাটগাছা। সেখান থেকে আরো ঘণ্টাখানেক-তো বটেই। তারপর চড়কডাঙার মাঠ। আলের পথ ধরেও রাস্তা কম নয়। ততোক্ষণে সূর্য ডুবে ঘাবে নির্ধাত। তার মানে মাকড়চণ্ডিভলায় যেতে যেতে সন্ধে পায়। কিন্তু কেঠোপোলের কাছাকাছি আসতেই মলিনা টের পেল, পা টাটানি শুরু হয়ে গেছে। একটু বসার দরকার।

ইটুর ওপর কাপড় তুলে মলিনা ধপাল করে বসে পড়ল সিঁড়িতে। তাল বুকে বাচ্চাটাও ব্লাউজের ভেতর হাত গলাতে লাগল। বছর দুয়েকের হবে। এখনো সিঁধে হয়ে দাঁড়াতে পারে না। পেটে খাদ্য গেলেই পায়খানা হয়ে বেরিয়ে আসে। মলিনার বুক শুকিয়ে কাঠ। এতেই সামাল দিতে হয়। ম্যানাপোষের মতন চোখে যা ছোক।

ঠক্-ঠকাস শব্দ করতে করতে মেয়েটার হাত ধরে অনেকটা এগিয়ে গেছে বদ্যিনাথ। ঘুরে, দাঁড়িয়ে বলল, ‘কী হলো পা টাটো গেল নাকি?’

‘না—না, এই যে ছেলে বায়না ধরলো—’

মিথো কথা বলতে হল মলিনাকে। মুখ ঝামুটা খেতে হবে না হলে। বদ্যিনাথ আসতে চায় নি। মলিনাই একরকম জবরদস্তিতে নিয়ে এসেছে, কাজকর্ম কামাই করিয়ে।

মাকড় চণ্ডিভলায় ঢঙিবাবা এসেছে। সাক্ষাৎ দেবতা। সব বলে দিচ্ছে গড়গড় করে।

জ্ঞাতিশত্রু পেছনে লেগেছে ফেউ লাগার মতন। কাঁচকলের ফুরণের কাভটা হঠাৎ করে চলে গেল বাদ্যনাথের।

বেশ স্বস্থ-সবল চলছিল, ফিরাছিল। দিনকেদিন শরীর যেন কেমন হয়ে গেল। আজ দাঁতের ব্যথা তো কাল পেটের ব্যামো।

মলিনার পেটে দু ছুটো বাচ্চা মরল। একটা কেমন ডাগর ডোগর হচ্ছিল। হঠাৎ বাহিা বমিতে কাঁহিল। বাপ্ বলার সময় পেল না।

মলিনা জানে, সব জ্ঞাতিশত্রুর বিশ্বনাথের কারসাজি। ভায়ে ভায়ে এমন লাঠালাঠি বলবার নয়। আসলে সে কী করছে, তাকে ক'রাচ্ছে।

নষ্টের গোড়া, বড়-জা। ডাইনি শয়তানীটা যদিই থাকবে, এই চলবে। দিনভোর পক্ষাননতলায়। কাশিপতি একেবারে আঁচলে বাঁধা। তুক-তাক আর বাণ। এই সবে জান নিকেল করে ছেড়ে দিল।

ছেলেটা ঘুমিয়ে পড়েছে কখন। আলতো করে তুলে ঘাড়ে মাথা ফেলে দিল মলিনা।

পোলের মাঝ বরাবর দাঁড়িয়ে বিড়ি টানছে বদ্যিনাথ।

পাশেই গেঁড়ি। জলের দিকে ঠায় তাকিয়ে।

‘নাও চলো—’, পাশে এসে মলিনা বলল।

পোড়া বিড়ি জলে ফেলে দিয়ে যাচ্ছেতাই ভাবে তাকাল বদ্যিনাথ।

‘ঐ জনোই আসতে বারণ করেছিলুম—’

পাটা থমকে উঠল মলিনা, ‘থামো তো ভূমি। কৌদল করায় আর সমস্ত পেল ন, হু—’

বদ্যিনাথ চুপ।

অনেকদিন ধরেই মলিনা বলছে বটে, সে খুব একটা গ্রাহের মধ্যে আনে নি। কে না জানে, এসব বুজুকি। পরসী লোটোর ধান্দা! তাকে কিনা পাঁচ জনের কথা তো আর ফেলে দেবার নয়—খবর যতদূরঃ দণ্ডিবাবা নাকি একটা পরসীও নেবে না। কবচ-মাহুলি দিলেও না। অথচ মাহুলের ভালো বই খারাপ করেছে না। বদ্যিনাথ তাই বলেছিল, ঠিক আছে একদিন সময় করে বরজ থেকে নয় চলে যাবো খন—’

শুধু মাগ-ভাতায়ের ব্যাপার নয়। ছেলেমেয়ে দুটোকে তো আর ঘরে একলা ফেলে যাওয়া চলে না! তাহলে মোক্ষা কথা গোটা পরিবারকেই নিয়ে যেতে হচ্ছে। আর দিনতিনেকের মতন থাকবে দণ্ডিবাবা। স্বযোগ হাতছাড়া হলে পস্তাতে হবে। চার টাকা বারো আনা রোজ। একদিনের রোজগার হাতছাড়া করতে হল। অবিশ্যি বদ্যিনাথ ভেবে দেখেছে, দণ্ডিবাবা যদি একটা হিল্লো করে দিতে পারে, তার দাম চার টাকা বারো আনার থেকে ঢের বেশি।

সেই কোন ভোরে মলিনা আজ কাজে বেরিয়েছে। এক নাগাড়ে চারটে ঘর সেরে ফিরল বেলা বারোটায়। তারপর রান্নাবান্না করে নাকে-চাট্টি গুঁজেই রওনা দিল।

লটর-পটর হাওয়াই চপ্পল ব্যাগড়া দিচ্ছে সেই থেকে। অব্যাস না

খাকলে যা হয়। চটিটা খুলে হাতে নিল মলিনা। গৌড়ি এখন বাপের কাঁধে।

কথা দিয়েছে, একটুসখানি। তারপর হাঁটবে ফের। হাটগাছা এখনো পেরোয় নি। তার আগেই অবস্থা এই।

বদ্যিনাথ ভাবছে অন্যকথা, শেষমেঘ চণ্ডিতলায় পৌঁছলে হয়।

বলা নেই কওয়া নেই মলিনা দাঁড়িয়ে পড়ল আবার।

‘তুমি চা খাবে?’

বদ্যিনাথ জবাব দিল, ‘না—’

‘খাবে না?’ মলিনার দুঃখী দুঃখী ভাব। এটা হল ধানিক জিরনোর ফিকিরও।

বদ্যিনাথ বলল, ‘তুমি খাবে?’

‘না—এই তুমি খেলে—’

রাস্তার গায়ে হোগলার ছাউনিতে চায়ের দোকান। সামনে চার খুঁটির বাথারির মাচা। মাচায় দুচারজন বুড়ো মালুষ। মাচায় বলল ওরা। দোকানের ভেতর থেকে একটা মেয়েলোক থানথেনে গলা ছাড়ল, ‘কী দেবো আপনাদের?’

বদ্যিনাথ বলল, ‘চা হবে দুটো।’

গৌড়ি ঝপাং করে বলে দিল, ‘আমোও খাবো।’

মলিনা চোখ রাঙায়, ‘না—খবরদার বলছি না।’

তারপর যা হয়। লোকজনের মাঝখানেই গৌড়ি স্বর তুলল।

‘আঃ ধাম—ধাম। তুই বিস্কুট খা একটা।’

বদ্যিনাথ থামিয়ে দিল মেয়েটাকে। কিন্তু মলিনা গজগজ করতে লাগল, ‘হাড় জালানি, তুই মর—মর—জালিয়ে পুড়িয়ে খেলে একেবারে—’

এসব হচ্ছে নিত্য ব্যাপার। মা-মেয়ের চুলোচুলি।

গৌড়ি এগারোয় পা দিল। শরীরে বাড় নেই। হাড়ের ওপর চামড়া লেপ্টানো গড়ন। চোখে পিচুটি। হুকান ভরতি পুঁজ। কান শুনতে ধান শোনে। এনতার। মায়ের ফাই-ফরমাশ খাটে টুকটাক। বেশিয় ভাগ সময়েই জুবুথুবু বসে থাকে। কেউ কেউ বলে ‘শতুর মন্দ করেছে। মনসাতলা থেকে মাহুলি করিয়ে আনল। কিছু হল না।’

একটা বিস্কুট শেষ করে গৌড়ি বাপের কানে কানে আর একটার কথা বলে দিয়েছে ঠিক সময়েই। ‘বিস্কুট দিয়ে ঝটপট উঠে পড়ে বদ্যিনাথ।’

মলিনা বলল, 'হ্যাঁ গো! এখান থেকে অনেকটা?'

বদ্যিনাথ দাঁত খিঁচিয়ে উঠল, 'অয় ঐ জনোই বলেছিলুম তোমার গেকাজ নেই।' শুনে না কথা এখন ঠেলা সামলাও—'

শান্ত গলায় মলিনা বলে, 'আরি না না—কী বলচি শোনো আগুতে—'

'যলবে আর কী?'

মলিনা চুপ।

মলিনার ঠিকে ঝি-এর কান্ন। একই পাড়ায় চারটে বাড়ি। একটার গায়ে আর একটা। তিনবার সরকটা বাড়িতে ষাওয়া-আসা করলেও মাইল খানেক পথ হাঁটা হয় কিনা সন্দেহ। বাড়ির চৌদ্দাশীমানার বাইরে সে বড় একটা যায় না। বড়জোর বছরে একটা কী ছোটো ঠাকুর দেবতার বই দেখতে নিনেমায যায়। তাও রাজার মাঠ পার হলেই সিনেমা হল। এই ভাবেই চলে আসছে। বেশি হাঁটার অব্যস হরে কী করে! তাও যদি শরীরে বল থাকত। কিন্তু উপায় কী। এসব ভেবে ঘরে বসে থাকা চলে না। দণ্ডিবাণী তো আর তার ঘরের সামনে চলে আসবে না! মাথা ঝার কাটবে তাকেই চুন খুঁজতে হবে বইকি!

রাস্তার ধারে একটা ভ্যান রিকশা দেখে বদ্যিনাথ থামল। গাড়িতে চুপচাপ বসে রিডি টানছিল মাঝবয়সী একজন। বোঝা যায়, কাজকর্ম নেই হয়ত। কানের কাছে মুখ নিয়ে বদ্যিনাথ বলল, 'ভাড়া যাবে নাকি?'

লোকটা খেন শুনেও শোনে নি। দুবার একই কথা বলতে মুখ ফেরাল।

'কী মাল আছে?'

পরিবার দেখিয়ে বদ্যিনাথ বলল, 'মাল নয়, মালুষ।'

'কোথায় যাবে?'

'চণ্ডিতলায়।'

'মাকড়দেহের?'

'আজ্ঞে হ্যাঁ—'

নড়েচড়ে বসে ভ্যানওয়ালা বলল, 'সে তো বহুত, দুয়—ভাড়া লাগবে অনেক।'

বদ্যিনাথ জানতে চাইল, 'কত?'

'তিন টাকা।'

মলিনা লোকটার মুখের সামনে হাত নেড়ে বলল, 'সে তো বাপু! তাহলে

‘আমরা রিকশাতেই যেতে পারি। কষ্ট করে মালের গাড়িতে ওঠার কী দরকার?’

‘তাই যান না,’ বিদ্রী মুখ করে তাকাল লোকটা।

‘আঃ তুমি কেন কথা বলছো আবার’, ধমকে উঠে বউকে থামিয়ে ভান্ডার গায়ে-মাথায় হাত বুলিয়ে বোঝাতে চাইল বদ্যিনাথ।

রাজী হল শেষমেষ। দু টাকা চার আনায় রফা হল। এখনো টের পথ বাকি। হাটতে গেলে টেংরি খুলে যাবে বউয়ের। আর পাঁচটাকার এক পয়সা কমে যে রিকশা যাবে না, বদ্যিনাথ তা ভালমতই জানে।

তিনজনে উঠল ভ্যানে। মাঝখানে গাড়ি। বদ্যিনাথ পা ঝুলিয়ে বলল।

লাইনের ধার বরাবর ঘোঁসের লম্বা পথ। পাছা ভুলে প্যাডেল মারছে ভান্ডার। ঝিকিঝিকি গাড়ি চলছে। ঢাকা যেন আর ঘুরতেই চায় না। সূর্য আকাশে কাত্। ফিকে বোদুর গাছপালার লম্বা ছায়া ফেলেছে এখানে-সেখানে।

বদ্যিনাথ বলল, ‘একটু জোরে টানো ভাই—’

কপালের ঘাম ঝেড়ে লোকটা জবাব দিল, ‘এর চেয়ে জোরে যাবে না। ঘোঁসের রাস্তা।’

বদ্যিনাথ কী বলতে বাচ্ছিল, মলিনা তার মুখে হাত চেপে থামিয়ে দিল। অবস্থাগতিক সুবিধার নয়। তার শরীরের ভেতর নানান বেগরবাই। চলে-চলে যেতে হচ্ছে না, এই টের। ঢালু পথে নামতে নামতে লোকটা জিগোল করল, ‘লেখানো কী কুটুমবাড়ি?’

বউয়ের চোখে চোখ রেখে বদ্যিনাথ বলল, ‘না। দণ্ডিবার কাছের যাবে। কেন?’

‘না, এমনি।’ খানিক থেমে লোকটা আবার বলল, ‘লোক হয়েচে ম্যালারি—’

মলিনা বলল, ‘আবার কী বাবার দ্যাখা পাবো?’

‘তা বলা মুশকিল। সবাই তো বাড়ে—’

‘লোকটার কথা বিজ্ঞের মত শোনাল—’

বদ্যিনাথের কাঁধে হাত রাখে মলিনা। হতাশ গলায় বলে, ‘হ্যাঁ গো! ফিরে আসতে হবেনি তো?’

হাই ভুলে টোকা দিল বদ্যিনাথ, ‘কী করে বলবো? চলোই না! দ্যাখা থাক।’

বাপের কোলে মাথা ফেলে দিয়েছে গৌড়ি। ছু চোখের পাতা এক। এখন সে আর এই জগতে নেই। মলিনা ঠেলে দিল, ‘এই গৌড়ি ঘুমোলি নাকি? দ্যাখো মেয়ের রকম—’

বদ্যিনাথ বলল, ‘থাক থাক। এখনো ঢের ম্যালার পথ—’

একটা জুবুখু বুড়ি বসেছিল রাস্তার ধারে। টিংটিঙে কাঠির মতন হাত নেড়ে নাকি স্বর ছাড়ল, ‘অ বাবা মানিক আমার দাঁড়াও এটুট—দাঁড়াও—’ কে, কার কথা শোনে! অনেকটা এগিয়ে গেছে ভ্যান। মলিনা বলল, ‘দাঁড়াও না বাপু একটু, কী বলচে শোনাই থাক না—’

পুঁটুলি বগলে বুড়ি সময় নিয়ে উঠে দাঁড়াল। শরীর বেকে-বুকে।

ভ্যানওলা, তাড়া দিল, ‘আরে একটু পা চালিয়ে আসরে তো, নাকি—’

তাতেও স্বেচ্ছায় হল না। বুড়িটা এক-পা, দু-পা আসছে তো আসছেই। তখন বদ্যিনাথের কথায় গাড়ির চাকা পেছন দিকে ঘোরাতে হল।

বুড়ি বলল, ‘হ্যাঁ বাবা আমার এটুট নে যাবে? আর যে পা চলে না—’

ভ্যানওলা প্যাডেল মারতে যাচ্ছিল। বদ্যিনাথের দয়ার শরীর। সে বলল, ‘নাও, নাও—একজন তো—’

সে হাত নেড়ে ওঠাল বুড়িকে। গৌড়িকে তুলে বলিয়ে জায়গা করে দিল। তারপর জানতে চাইল, ‘কদুর যাবে, বুড়িমা?’

‘ঠাকুর তলায়।’

‘দণ্ডিবার কাছে?’ ঘাড় বাড়িয়ে বুকে পড়ল মলিনা।

ভাঙাচোরা দাঁত দেখিয়ে বুড়িমা বলল, ‘হ্যাঁ মা। ডাঙ্গর ছেলেটার কী যে হলো—’

ভ্যানওলা মুখ ঘুরিয়ে দেখে একবার।

‘কী হয়েছে?’ মলিনার গল্লো জমাবার মতলব।

বদ্যিনাথ ইশারায় বউকে থামিয়ে দেয়। এসব ধানাই-পানাই এখন ভাললাগার কথা নয়। খিদেয় পেটের ভেতর সেই থেকে গুলোট-পালোট। এদিকে আকাশে তারা ফুটল রলে। বাড়ি ফিরবে কখন তার ঠিক নেই।

একভরফাই বকতে বকতে একসময় থামে বুড়িমা। বাচ্চাটা থেকে থেকে কঁদে উঠছে। এ আর বায়না নয়। আসল খিদে পেয়েছে। বার বার মুখে শুকনো স্তন ধরিয়ে মলিনা নায়েহাল। থামে আর না।

এরই ভেতর আর একজন উঠে পড়েছে। ভ্যানওলা কিছুতেই নেবে না। একে তো জায়গা নেই তার ওপর অতজনকে টানা চাড়াখানি কথা নয়।

বুড়িমা নাছোড়, ‘নাও না মানিক আমার—আমি নয় আরো আটআনা দেবো—

মলিনা বা বদ্যিনাথ কেউই আপত্তি করেনি। কারণ লোকটা খোঁড়া।

খানিক সকলেই চুপচাপ। খোঁড়া লোকটাই প্রথম মুখ খুলল, ‘সকলের কি একই জায়গায় ষাওয়া হচ্ছে?’

বদ্যিনাথ মুখ নেড়ে জানান দিল। আড়চোখে তাকাল মলিনা। বদ্যিনাথ দেশলাই জ্বাল খসখস। লোকটা যেন তৈরী হয়েছিল। হাত বাড়িয়ে বলল, ‘একটা বিড়ি হবে নাকি, দাদা?’

ইচ্ছে ছিল না। দিতে হল। একই জায়গায় যখন যাবে! বিড়িতে লম্বা টান দিয়ে খোঁড়া লোকটা বলল, ‘বাবার দ্যাখা কি পাবো?’

‘তা তো জানি না’, বদ্যিনাথ শূন্যে ষোঁয়া ওড়াল।

‘কত লোক যাচ্ছে—’

কেউ পাত্তা দিল না কথায়। নিজের মনেই খানিক বকে বকে থেমে গেল খোঁড়া লোকটা।

গাড়ির পেছন পেছন আসছিল একটা বউ। আলু-খালু বেশ। ট্যাকে বাচ্চা। মলিনাকে ঠেলা মেয়ে বলল, ‘অ মা বাচ্চাটারে একটু নেবেন? আমি হেঁটে হেঁটেই যাবো—’

‘মরণ!’ মলিনা বিড়বিড় করে উঠল, ‘কার না কার বাচ্চা, আমি নিতে যাবো কেন?’

বুড়িমার কানে গেছে। নাকি স্বর তুলল, ‘আহা, নাওই না মা—বলতে যখন—’

অনিচ্ছা সত্ত্বেও মলিনা কোলে বসাল বাচ্চাটা। নিজেরটা দিল বদ্যিনাথের কোলে।

অন্ধকার ঘনিয়ে এসেছে এর ফাঁকে। দূরে দূরে ঘরবাড়ি। মাঝেমাঝে টিমটিমে আলো। শাঁথের আগুয়াজ শুনে মলিনা জোড়হাত কপালে ঠেকাল। হঠাৎ হাত তুলে বদ্যিনাথ বলে উঠল, ‘ঐ যে চড়ক ডাঙার মাঠ—’

মলিনা উৎস্বঃ হয়, ‘আর কতটা গো?’

জ্ঞানওলা জবাব দিল, ‘এখনো ঢের পথ—’

এই সময় পরে বাচ্চাটা কঁদে উঠল মলিনার কোলে। পেছনে বাচ্চার মা। গাড়িতে হাত রেখে চলছিল। গাড়ি একটু থামিয়ে ঠেলে-ঠেলে বসে পড়ল কোনো গতিকে।

কেউ কিছু বলল না আর।

মাহুমজনে ঠামাঠাসি ভ্যান রিকশাটা। এবড়ো-থেবড়ো মাটির পথ। চাকা বসে যাচ্ছে কখনো কখনো। মাঝে মাঝে সিট থেকে নেমে পড়ছে ভ্যানওয়ালা। খানিক টানার পর আবার উঠছে। আবার নামছে।

বদ্যিনাথ দেখল, এর চেয়ে হেঁটে যাওয়া ঢের ভাল। গাড়ি যা যাচ্ছে, তাতে পৌছতে পৌছতে রাত কাবার হয়ে যাবে। মলিনার কানে কানে একবার বলল। হেঁটে যাবার কথাটা। সে. নারাজ। সবাই যখন গাড়িতে, তাবাই বা হাঁটতে যাবে কেন? এই নিয়ে তুমল ভর্ক। মলিনা ভুলে গেল এটা বাড়ি নয়।

চোঁচামেচিতে খোঁড়া লোকটা বলে উঠল, 'ঠিক আছে ঠিক আছে আমি নেমে যাচ্ছি—'

মলিনা বলল, 'না না আপনাকে কেউ নামতে বলে নি—'

বাক্সটাকে বুকের দুধ খাওয়াচ্ছিল নতুন বউটা। বলল, 'কী দরকার বামেলায়? আমিই নয় নেমে যাই—এ্যাতটা পথ তো হেঁটে হেঁটেই আইলাম—'

অম্পষ্ট জড়ানো গলায় বুড়িমা বলল, 'না না বাক্সা নিয়ে ভাগুর মেয়েমানুষের একা যাওয়াটা ন্যায্য হবে না। যা দিনকাল পড়েছে...'

এসবের মাঝখানে ভ্যানওয়ালা চিন্তার করে উঠল, 'আঃ কী হচ্ছে কী? কাউকেই নামতে হবে না। সবাইকে আমি ঠিক নিয়ে যাবো—অন্ধকারে পথ চিনতে পারবে না।'

এটা ঠিক। যারা চণ্ডিতলায় যাচ্ছে, কেউই ঠিকমত পথ-ঘাট চেনে না। সবাই চুপ থাকল তাই।

সামনেই চড়কভাঙার মাঠ। অন্ধকারে ডুবে আছে। তখন সেই জমাট অন্ধকার ফুঁড়ে-ফুঁড়ে ভ্যান রিকশাটা ঢুকে গেল মাঠের মধ্যে।

প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের উৎস প্রসঙ্গে

নীহার ভট্টাচার্য্য

কৃত্রিম উপগ্রহগুলোর কল্যাণে আজকাল আবহাওয়ার পূর্বাভাস অনেক বেশি নির্ভরযোগ্য। তবে আবহাওয়াবিদরা এর চেয়ে অনেক বড় কৃত্তিস্থের দিকে পা বাড়িয়েছেন এবং অনেকটা সফলও হয়েছেন। চব্বিশ ঘণ্টা—আটচল্লিশ ঘণ্টা বা বাহাত্তর ঘণ্টা আগে ঝড়-বৃষ্টি-আত্মমানিক তাপমাত্রা জানিয়েই তাঁরা আর আশ্চর্য্য থাকতে চান না। তাঁরা এখন চান অনেক বড় রকমের প্রাকৃতিক বিপর্যয় আর তার সম্ভাব্য কুফল সম্বন্ধে যথেষ্ট সময় থাকতে জানতে এবং জানাতে, যাতে মানুষ সাবধান হতে পারে এবং ক্ষতির পরিমাণ ঘণাসম্ভব কম রাখতে পারে। ১৯৮২-’৮৩তে পেরুর বন্যায় কত প্রাণহানি হয়েছিল, এখন আর তা না হওয়ার সম্ভাবনাই বেশী। অন্তত তিনমাস আগেই এরকম বিপর্যয়ের পূর্বাভাস বিজ্ঞানীরা এখন দিতে পারেন।

বিজ্ঞান, প্রযুক্তিবিদ্যা এবং যোগাযোগ ব্যবস্থা এখন এত উন্নত যে ভারতের আগামী দক্ষিণ-পশ্চিম মৌসুমী বায়ুর প্রকৃতি, ইন্দোনেশিয়া, দক্ষিণ-পূর্ব আফ্রিকা বা ব্রাজিল-এর আমাজন এলাকার খবর সম্ভাবনা, কিম্বা পেরু বা ইকুয়াডর-এর বন্যার আশঙ্কার খবর এখন জানা যাবে অনেক, অর্থাৎ যথেষ্ট সময় থাকতে। একমাত্র সাহায্যের আশপাশের এলাকা এখনো বিজ্ঞানীদের আওতার বাইরে। কারণ, তথ্যের অভাব। ভরসার কথা, প্রযুক্তিবিদরা দায়িত্ব নিয়েছেন প্রয়োজনীয় সেইসব তথ্য সংগ্রহ করবার। আশা করা যায়, বিজ্ঞানীদের গবেষণা সাহায্য এলাকাকেও আয়ত্বে এনে ফেলতে পারবে।

প্রাচীনকাল থেকেই মানুষ প্রাকৃতিক বিপর্যয়গুলো প্রত্যক্ষ করে আসছে এবং সেগুলোকে কোনো অতিমানবিক সত্তার অভির্শাপ বলে মেনে নিয়েছে। তার একটি মাত্র কারণ—জ্ঞান এবং চেতনার অভাব। তারা এক এক

ধরণের বিপর্যয়কে শুধু এক একটা করে নাম দিয়ে রেখেছে। তেমনি একটা নাম এল্‌ নিনো (El Niño)। পেরুর অর্থনৈতিক অবস্থা বিশেষভাবে সমুদ্রে মাছ ধরার ওপর নির্ভরশীল। বহুকাল আগে একদল জেলে লক্ষ্য করে, মাছের আকাল পড়েছে। সেইসঙ্গে তারা এটাও লক্ষ্য করে, সমুদ্রপৃষ্ঠের জল অপ্রত্যাশিত রকম উষ্ণ। এই দুই পর্যবেক্ষণ থেকে তারা এটুকু শুধু বুঝতে পারে, জলের ঐ উষ্ণতাই মাছের আকালের কারণ। তারা তখন এটিকে প্রকৃতির অভিশাপ বলে ধরে নেয় এবং নাম দেয় এল্‌ নিনো (EN)। ১৯৭২ সাল অবধি EN প্রকৃতির অভিশাপ হয়ে থাকে। তারপর হঠাৎই বিজ্ঞানীদের নজর এই ঘটনার দিকে পড়ে। কারণ, প্রায় নির্দিষ্ট সময়ের ব্যবধানে এই ঘটনার পুনরাবৃত্তি ঘটে চলেছিল। সুতরাং শুরু হল এর কারণ অনুসন্ধান। প্রথমে ধারণা করা গেল EN একটি স্থানীয় ঘটনা। অনুসন্ধানের ফলে জানা গেল, EN পৃথিবীর অনেক প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের কারণ। বিজ্ঞানীরা এখন EN-এর প্রকৃতি সম্পূর্ণভাবে জানেন। এই দুর্ভোগ একবার শুরু হলে তা সমস্ত পৃথিবীতে ছড়িয়ে পড়ে এবং আঠোরো মাস মত চলে তার প্রকোপ। পর্যায়ক্রমে দুর্ভোগ ছড়িয়ে পড়ে বিশ্ব জুড়ে।

শুরু হয় ইন্দোনেশিয়া এলাকায়। স্বাভাবিক অবস্থায় ইন্দোনেশিয়া আর নিরক্ষীয় প্রশান্ত মহাসাগরের পশ্চিম এলাকায় প্রবল বৃষ্টিপাত হয়। এই বর্ষণ পূর্বদিকে সরে গেলে দক্ষিণ আমেরিকার পশ্চিম উপকূল অঞ্চলের সাগরপৃষ্ঠ উষ্ণ হয়ে ওঠে। ফলে নিরক্ষরেখার দক্ষিণে ইন্দোনেশিয়ার অঞ্চলগুলিতে খরা দেখা দেয় জুন থেকে অক্টোবর অবধি। অক্টোবর থেকে পরের এপ্রিল অবধি সেই খরা গ্রাস করে দক্ষিণ ফিলিপাইনসকে, আর মেলা-নেশিয়াতে খরা চলে এক বছর ধরে। ভারতের দক্ষিণ-পশ্চিম মৌসুমী বায়ুর ওপর তার প্রভাব পড়ে, বৃষ্টিপাত কম হয়। ব্রাজিল-এর আমাজন অঞ্চলে, গায়না অঞ্চলে আর ব্রাজিল-এরই উত্তর-পূর্ব এলাকার উত্তরাঞ্চলে খরা চলে নভেম্বর থেকে এপ্রিল অবধি। তাছাড়া এর প্রভাব পড়ে পূর্ব আফ্রিকায়, কেনিয়ার দক্ষিণ থেকে দক্ষিণ আফ্রিকার বর্ষার ওপর। EN দেখা দেয় প্রায় নিয়মিতভাবে—দুই থেকে সাত বছর অন্তর, কিছু তারতম্য অবশ্য থাকে এর প্রকোপের।

উত্তর গোলার্ধে EN-এর প্রকোপ দেখা দিতে পারে বসন্তকালে। স্বাভাবিক অবস্থায় নিউগিনির কাছাকাছি প্রশান্ত মহাসাগরের এক বিশাল এলাকা জুড়ে বৃষ্টির জল সাগর-পৃষ্ঠকে বেশ উত্তপ্ত করে তোলে (২৮—৩০° সে)। এই উষ্ণ

শ্রোত ছয়মাস অন্তর নিরক্ষরেখা পার হয়ে যে গোলার্ধে গ্রীষ্মকাল সেইদিকে বয়ে যায়। কিন্তু EN-এর প্রভাবে এই উষ্ণ প্রবাহ পূর্বদিকে প্রশান্ত মহাসাগর অতিক্রম করে। প্রকোপ বেশী হলে তা দক্ষিণ আমেরিকার পশ্চিম উপকূল অবধি পৌঁছায়, যেমন হয়েছিল ১৯৮২-৮৩ তে। দক্ষিণ আমেরিকার সাগরপৃষ্ঠ বেষ্ট ঠাণ্ডা (10° সে), তার কারণ সমুদ্রের গভীরের ঠাণ্ডা জল ওপরে উঠে আসে। এই ঠাণ্ডা জলের সঙ্গে উঠে আসে মাছের খাদ্য। মাছেরাও যেন এই ঠাণ্ডা জলের অপেক্ষাতেই থাকে। কিন্তু EN-এর প্রভাবে উষ্ণ জল সরে আসে সমুদ্রের তটের দিকে। সেখানে উষ্ণ জলের গভীরতা বেড়ে ওঠে। এখানেও অপেক্ষাকৃত গভীর এলাকা থেকে জল অবশ্যই উঠে আসে, তবে সেই জলও উষ্ণ। এমনি করে সাগরপৃষ্ঠ উষ্ণ হয়ে ওঠে 25° সে পর্যন্ত। মাছের খাদ্যের অভাব দেখা দেয়, ফলে মাছেরা সেই এলাকা ছেড়ে চলে যায়।

সমুদ্রের জল উষ্ণ হয়ে উঠলে তার প্রভাব পড়ে East Wind-এর ওপর। এই হাওয়া পূব থেকে পশ্চিম দিকে বয়ে যায়। স্বাভাবিক অবস্থায় এই হাওয়া দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগরের ওপর দিয়ে বয়ে যায়। এই হাওয়াকে সাহায্য করে পূর্ব এবং পশ্চিম প্রশান্ত মহাসাগরের ওপরকার জলের তাপমাত্রার বিশাল পার্থক্য। বাতাসের গতিবেগের ওপর তার প্রভাব পড়ে এবং এক বিশাল তারতম্য দেখা দেয়। এই তারতম্যের সঙ্গে আবার প্রায় একই সঙ্গে পূর্ব প্রশান্ত মহাসাগরের বায়ুর চাপ কমে যেতে পারে, আবার পশ্চিম প্রশান্ত মহাসাগরের বায়ুর চাপ বেড়ে যেতে পারে। এই ঘটনাকে বলা হয় Southern Oscillation (SO)। আয়ন বায়ুর (Trade wind) গতিবেগ কমে গেলে সাগরপৃষ্ঠে উষ্ণতার তারতম্য আরো বেড়ে যায়। এইসব ঘটনা সমুদ্র এবং আবহাওয়ার মিথস্ক্রিয়ার (interaction) ফল। গণিতশাস্ত্রবিদরা প্রমাণ করেছেন, বায়ুর গতিবেগ পরিবর্তনের ফলে ঘটে এই মিথস্ক্রিয়া।

তাহলে দেখা যাচ্ছে EN আর SO যেন একই সঙ্গে এই বিশ্বপ্রকৃতির ওপর বিপর্যয় ডেকে আনে। এদের এই যুগ্ম প্রভাবের নাম তাই দেওয়া হয়েছে—এছোটাকে এক করে—ENSO ঘটনা। এর ফলে পূর্ব মহাসাগর উত্তপ্ত হলে আয়ন বায়ুর গতিবেগ মন্থর হয়, আর তার ফলে সাগরপৃষ্ঠের উষ্ণ জল ছড়িয়ে পড়ে। এক ENSO-ঘটনার পর অন্তত দু'বছর পার হলে আরেক ENSO শুরু হতে পারে, প্রয়োজন শুধু আবহাওয়ার অপেক্ষাকৃত সামান্য পরিবর্তন। তবে এই ধারণা এখনো প্রমাণ সাপেক্ষ। বসন্ত বা হেমন্তকালে দক্ষিণ প্রশান্ত মহাসাগরের উষ্ণ এলাকার জল নিরক্ষরেখা অতিক্রম করার সময় পূর্বদিকে চলে

যেতে পারে এবং তাহলেই EN শুরু হবে। তবে এই পূর্বদিকে সরে যাওয়ার কারণ এখনো জানা যায়নি, তাই অধিকাংশ বিজ্ঞানী বিশ্বাস করতে চাননা, EN-এর সঠিক পূর্বাভাস পাওয়া সম্ভব। তবে শুরুটা একবার ধরা পড়লে তার ফলের পূর্বাভাস জানা সম্ভব। অন্ততপক্ষে তিনমাস আগে, কোনো কোনো ক্ষেত্রে একবছর আগেও আসন্ন বিপর্যয়ের কথা জানা যাবে। এই বিপর্যয় খরা, অতিবৃষ্টি বা বৃষ্টিপাতের অপ্রতুলতার রূপে আসতে পারে। কোথায় কি রূপ নেবে সেটাও বলে দেওয়া যাবে।

বিজ্ঞানীদের বিশ্বাস, ENSO-র শুরুতেই তাকে ধরা সম্ভব। সেক্ষেত্রে প্রয়োজন কিছু তথ্যের, সেসব তথ্য একযোগে পৃথিবীর বিভিন্ন স্থান থেকে সংগ্রহ করতে হবে। সেইসব তথ্য সঠিকভাবে মূল্যায়ন করলে ENSO-কে ক্রম অবস্থায় চিনতে পারা সম্ভব। সেইজন্য বাষ্পক ব্যবস্থা করা হয়েছে প্রয়োজনীয় সব তথ্য সংগ্রহ করবার। বায়ু চাপ এবং মাগরপৃষ্ঠের উষ্ণতাই প্রধান লক্ষণ, তাই সেগুলি মাপবার ব্যবস্থা করা হয়েছে। অষ্ট্রেলিয়ার উত্তর উপকূলে ডারউইন-এ বায়ুমণ্ডলের চাপ মাপবার এবং চাপের পরিমাণ সংরক্ষণের ব্যবস্থা করা হয়েছে। তাহিতিতেও বায়ুমণ্ডলের চাপ মাপবার ব্যবস্থা করা হয়েছে। দক্ষিণ আমেরিকার উপকূল এলাকায় মাগরপৃষ্ঠের উষ্ণতা বাড়ছে কিনা, সেদিকে সতর্ক নজর রাখা হয়েছে।

ENSO-র বেলায় এইসব ঘটনা জানুয়ারীতে ঘটতে শুরু করে। এপ্রিল-মে নাগাদ সেটিকে সন্দেহাতীতভাবে চেনা যায়। এর ফলে প্রায় দুমাস আগেই ভারতের দক্ষিণ-পশ্চিম মৌসুমী বায়ুর প্রকৃতির কথা জানা যাবে, ফলে অনাবৃষ্টি বা বৃষ্টিপাতের পরিমাণ জানা যাবে। তবে এই ধরনের পূর্বাভাস নিখুঁত করতে হলে গত ত্রিশ থেকে পঞ্চাশ বছরের বৃষ্টিপাতের তথ্যও জানা থাকতে হবে। পৃথিবীর সমস্ত দেশের তথ্য জানা থাকলে তবেই পূর্বাভাস নির্ভরযোগ্য হবে। এর জন্য প্রয়োজন অভিজ্ঞ এবং যথেষ্ট শিক্ষিত আবহাওয়াবিদদের উৎসাহ এবং উদ্যম।

ভারত এবং আমেরিকা, এই দুটিমাত্র দেশের বিজ্ঞানীরা এব্যাপারে যথেষ্ট সচেতন, উৎসাহী এবং সক্ষম। অন্যান্য দেশগুলিকে এব্যাপারে উৎসাহিত করার চেষ্টা চলছে। এই চেষ্টা যদি সফল হয় তাহলে, একমাত্র তাহলেই পৃথিবীর যেকোনো দেশকে যথেষ্ট সময় থাকতে আসন্ন বিপর্যয় সম্বন্ধে অভিহিত করা যাবে, সম্ভব হবে সময় থাকতে সাবধান হওয়া।

[বিশ্ব ব্যাংক-এর বিজ্ঞান এবং প্রযুক্তিবিজ্ঞান উপদেষ্টা Charles Weiss-এর একটি প্রবন্ধকে ভিত্তি করে এটি রচনা করা হয়েছে।]

যেমন প্রকৃতি

সিঁদুরের সেন

তবু তো এখনও আছে

গ্রামে বা শহরে, ধারে-কাছে,

ছুরন্ত মর্যাদা

যতটাই খোঁয়া গেছে

আরও ততটাই,

নিদেন কম বা বেশি, দুর্গত এ-আশা ?

সেটুকু উত্তল পাবে, যদি

মনে পড়ে

নবকলের—

মনে ঋতুরঙ্গশালা,

পুনর্ভবা—

যেমন প্রকৃতি

বাঙলা রুবাই

অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়

দূরে চলে যাচ্ছে কল্লনা...

পাশে এসে দাঁড়াচ্ছে জীবন

গুনগুন করে চলেছে নবনির্মাণের নদী

হৃদিকে তার
হরিৎ পৃথিবীতে
খেলা করে বেড়াচ্ছে
আমাদের গাঢ় গভীর
ভালোবাসার
শস্যসন্তানেরা।

২

যখন
ঝড় এসেছে
চেউ উঠেছে
তখন তোমার নৌকো
কি আর তটে বাঁধা থাকবে।
অজান্তেই, তুমি
আমার দিকে
পাল-ছেঁড়া উড়ন্ত বাতাসে
ভেসে আসবে
মধ্যসাগরের মিলনে।

৩

আজ একা চলতে চলতে...
কাল সকলকে রাস্তা দেখাবে।
চলতে চলতে রাস্তা আরো দূরে ছড়াও,
দেখবে—এ যাত্রায় সামিল
সমস্ত পৃথিবীর মানুষ,
দেখবে—তোমার পেছনেই
অঁঠে, এগিয়ে আসছে
মিছিলের পর মিছিল।

৪

আমার তেষ্ঠা লেগেছে।

যদি বৃষ্টি হয়, হয়ে থাক...

খুব তেষ্ঠা লেগেছে আমার, আরো তেষ্ঠা—

আমার তেষ্ঠা বৃষ্টিতে কিছু কমে না।

যদি বৃষ্টি হয়, হয়ে যাক

তেষ্ঠা মেটে না...

আমি চাই সমুদ্রের

লোনা অবগাহন।

কিংবা তোমাকে,

আর তোমার

ঠাণ্ডা ঝর্ণার

পাথর-নাচানো জলের

মিষ্টি নির্জন।

তিনটি মস্তব্য

অমিত্যভ গুপ্ত

১.

বলো সেইসব বিচ্যুতির কথা, খড়ের গল্প

মহাপদ্রনন্দের অস্থিরতা ছড়িয়ে আছে যেসব ধুলোয়

২.

অপ্রস্তুত, কিন্তু এইসব চিহ্ন ছুঁয়েই

পাথর প্রবহমান, জীবনও গতিময়

উদ্দেশ্য এবং ছায়াবলোকনের সমস্ত জটিলতা

নিয়েই আমাদের নির্মাণ, ভেঙে যাওয়া,

শীতের কুয়াশা পেরিয়ে একটি দূরগামী ধ্বনি

চলে গেল, একজন অচেনা যুবক

একটি সঙ্গহীন ধ্বনি। কে জানে কোথায় ওরা যাবে

৩.

রক্তে নিকোনো উঠানে আজ ছড়িয়ে পড়েছে, শান্তি
শান্তি ?

আকাশ, আলোর ধ্বনি । কে আমার ব্যক্তিগত
জবা ছুঁয়ে যাবে

দৃশ্যের আশ্চর্য কুরাশায়
নিশীথ শুড়

খিদে পেলে খেতে পাওয়া যাবে
এরকম স্বাভাবিক কবে
হবে আর আমার আকাশ ।

সারাদিন বসে শুয়ে থেকে
হাত-পা ছড়িয়ে ছুঁড়ে যদি
পাওয়া যেত শূণ্যতার কিছু—

ফুলদানি অথবা মহিলা
তাহলে কি হতে না সহজে
শিল্পের যাত্নতে মুগ্ধ ফের !

কিংবা খুব ছোটোছুটি করে
মাইকের সামনে গলাবাজি
দৃশ্যের আশ্চর্য কুরাশায়

বিপ্লব শব্দটি স্তমধুর
আগত আহা ভরা পেটে ভালো
সবই হয় যৌবন পেরোয়

এখন ছেলের জন্য স্কুল
বৌ-এর অতিথি ডাক্তার—
আমার নিজের জন্য খোলা
অফিসের লেজার : শ্মশান ।

জমি

শোভন রায়

এবার থেকে রোদের জাতপাত মেনে চলতে হবে
 বউ বিধবা বলে আমি মৃত হয়ে গেছি
 সাত একরের চাষি বলতে আমি একা চৌপরদিন
 গোটা মাঠ চষে ফেলছি ;

আমি তখন রোদের জাতপাত মানতাম না
 বউ সংগোপনে জানিয়ে দিত এবছরও বেজন্মা নয়
 মোল্লাখালি থেকে সোনারপুর যাবার পথে বউ
 আমার হাঁ-করা লাশ দেখে শাখা ভেঙেছে
 কেন জানি না সিঁছর তোলার কথা একবারও
 মনে আসে নি,

সাত একর না পাও, সাতছেলের মা তো তুমি
 তোমাকে নাতির মুখ দেখাবে সোনারপুরের মাটি
 শবঘাত্রায় মণ্ডলবাড়ির বিধবা বউ বীজধান পুড়িয়ে ফেলেছে
 আত্মীয়ের রোবে, দখল হারাচ্ছে প্রেম
 নাতিরা প্রেমের গল্প শুনে দাছকে মোল্লাখালিতে
 খুঁজতে যাবে
 দাছর জন্যে সাত একর জমির মাটি চষে বেড়াবে,
 বউ-এর এখন গোপন কথা টেঁচিয়ে বলার বয়েস ।

এই দেয়াল ঐ জল

ভরুণ সেন

এই দেয়াল

এই দেয়ালে ছুঁখ আছে, এ যে দেয়াল দারুণ শাদা
 অশ্রু সাদা, কাগজ সাদা শব্দ সাদা পাতার মতন

আঁচড় চেয়ে তাকিয়ে আছে, মধ্যিখানে মস্ত বাধা
দাড়িয়ে দেয়াল ভুবন জুড়ে, দরজা জানলা হায়রে কপাল !

ঠেস দিওনা তবেই পাবে মুক্তি ছাখো কোন ট্রিগারে
কে রাখে হাত—ঠিক নিশানা বুঝেই ছাখো থাকবে কিনা
দেয়াল আড়াল করবে নাকি নামবে সটান ও রাজপথে
যেখান থেকে মানুষ আসে, মানুষ হাতে সওদা করে

ঐ জল

ঐ জলে অশ্রু আছে, ঐ জল আগুন খেয়েছে
ঐ জলে ধুয়ে গেছে গুটিকয় শতাব্দীর মেধা
ঐ জলে কন্যা এসে ভাসিয়েছে ভেলা ও পিদিম
ঐ জল ছুঁতে চাও, ছুঁতে পারো, নিও না কখনো

ঐ জলে মুখ ছাখো, যখন কান্নায় ভেজা বাকী
হ্রৎ, চিত্ত, বিষয়গুলো লোহার পাল্লার মত ভারী
ঐ জল চুঁয়ে নাও, যখন পিঁপড়ে এসে গ্রাস করে আপাদমস্তক
ঐ জল 'স্মৃতি, সত্তা ভবিষ্যত' মিলিয়ে যেটুকু—তুলে রাখি

পাঁচলা ১৯৮৬

ব্রত চক্রবর্তী

হাঁটু পর্যন্ত জল ।

মুখ দেখা যাবে না,

কেননা, কাদা আর পাঁকের ষড়যন্ত্রে

ঘোলাটে হয়ে আছে ।

তবু তারই ভেতরে কিছু-মিছু পাবার লোভে

কোমরের ঘুণসি খুলে বছর ছয়ের ছেলেটা

নেমেছে, সঙ্গে দিদি, যার এগার বছর

ছেঁড়া ফ্রকের লজ্জা ঢাকতে বারেবারেই

হাত ছটোকে বুকের ওপর তুলে আনছে ।

দেখার মতো দৃশ্য নয়।

তবু কাদা আর পাঁকের ভারী চান্দর সরিয়ে

নীচ থেকে সরেস একটা শরপুঁটি তুলে

দিদির হাতে দিতে দিতে ছেলেটা

আনন্দে যখন দিশেহারা হয়ে পড়ল,

ছোট্ট একটা বাঁক ঘুরে

দৃশ্যটা অ-সাধারণ হয়ে গেল।

ইচ্ছে হল, ক্যামেরা তাকু ক'রে

একটা ছবি তুলি

এই অ-সাধারণ দৃশ্যটার।

যারা কোথাও কিছু খুঁজছে

অথচ পাচ্ছে না,

তাদের জন্য ॥

শীতের শেষ বর্ণমালা

অনেককুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

অনেক দিবা পেরিয়ে এতদিনে আমার গায়ে হাত রেখেছ।

বহুকাল পর এই ঘনশ্যাম অন্ধকারে একটানা স্নিগ্ধতা।

যে ট্রেন এ স্টেশনে আসার কথা ছিল না, সে ট্রেন

থামলো। বেশ হৈচৈ হ'লো, আবার আমার চোখে তোমাকে

খোঁজার ব্যাকুলতা। শুকনো ডালপালাগুলোয় নতুন পাতা আসতে

খলখল ক'লে হেসে ওঠে বাতাস। তবু পড়ে থাকে কিছু

বরফের কঠিন চাঙড়, লোকালয়ের বাইরে, অনেক উঁচুতে—

এ নিয়ে আর ছুঃখ করবো না কোনোদিন।

অবিবেচক

বাসু মুখোপাধ্যায়

নিষেধে নিন্দে ছিল না কোথাও অথচ

আমি ক্রোধে নামলাম কোমরের কথা না ভেবেই

ভাসতে গিয়ে পড়লাম দস্যি হাওয়ার সংগমে
এখন ভাবছি তেলে বেগুনে মাথা চুবানো কিছু না ভেবেই
বয়েসকে বড় হেয় করা

দিব্যির ঘাড় মটকে যে আবার ফিরব
কোন উপায়ই ঘরে নেই যে ডাকব 'আয়' নেব সঙ্গ
অথচ

নিষেধে নিন্দে ছিল না
ছিল না বলেই ছিল নিন্দে এই পারাপারে এই সময়
আহা আমি তো নই সময়ছাড়া

কণ্ঠের কাঁসে চোখ মিটমিট করে হাসে
শকুনের পেটে যেন বদ্ধভূমি
আহা আমি তো নই সময়ছাড়া

শরীরের স্বয়ম্ভুর সভায় ত্যাগে এবং গ্রহণে হয় স্বাভাবিকতা
বীর্ষ কি সেখানেও ভীড় ঠেলে পথ করে না
নীরবে সেরে নেয় ঢাকঢোল হেলায় ঠেলে মহৎকর্মটুকু
শকুনের দোষটাই বড়
অথচ

নিষেধে নিন্দে ছিল না
আমি ক্রোধে নামলাম কোমরের কথা না ভেবেই

মাইকেল
লজ্জাশ্রুতমুখোপাধ্যায়

সময়ের গা বেয়ে খসে পড়ে
এক একটি পাতা
ফুলের ভেতর থেকে বীজ
বীজের ভেতর স্বপ্ন

স্বপ্নের ভেতর দরজা
 দরজার ভেতর অন্য আর
 এক স্বপ্নের জগত
 কেউ তুলে রাখে সোনার কোঁটোয়
 কেউ মাড়িয়ে যায়
 বীজ একদিন মহীরুহ হয়।

তখন নিচে মাইকেল বসে
 গান শুনে অনেকে নজরাণা দেয়
 মালা পরায়
 অবহেলায় মাড়িয়ে দিল যে
 জ্বলন্ত দৃষ্টিতে তার দিকে চেয়ে থাকে
 অদ্ভুত সময়।

সালংকারা

অনীক রক্ত

এতো রূপ তোমার আর ঐ গুঞ্জলো দণ্ডায় মানা নারী
 সালংকারা
 শীতের পোশাক ছিল প্রাণমতী, তার আধিক্য
 তুমি তাকালে
 আমি ছড়িয়ে দিলাম সেই নিগড় দৃষ্টি
 তার সঙ্গে উদ্বাহ যতো কথা
 কতো সহজেই তুমি চিরায়ত সুরে
 তার উত্তর দিলে
 আমি কী বলতে চাই অতিরিক্ত
 কী গল্প করতে চাই
 কিম্বা শুতে চাই কিনা
 আমাদের ধোঁয়াশাপ্লুত কুটিল শহরে

তুমি একা এবং তোমরা

ঠিক করেছ যেন আমাদের পরিধেয় যা কিছু

কেড়ে নেবে

আমাদের গর্বিত পকেট উজ্জাড় করে হাসবে

রিক্ত, প্রশান্ত ও স্বপ্নময় হাসি

হয়তো এ তোমার খাড়াবিষয়ক

নামমাত্র রমণ সুখের নয়

ক্লীব চতুষ্পদের মতো পানাসক্ত আমার লোল ঠোঁট

অই হাঁ হয়ে আছে

কোন ব্যাধি আমরা পালন করে চলেছি

কোন অহংকার বলে না

সেই সুন্দর, তোরা দু-হাতে ছিঁড়িস রে মর্ষকামী

অর্বাচীন মৃত

তোর জননী, গুট বন্ধন

যে গর্ভাশয় ও জরায়ু যুগপৎ ধরেছে

তারই ডাকনাম

কি অসহ তোমার রূপ সালংকারা

জানি তুমি পাতাল-হুহিতা

উত্তর দাও গোধূলির

যতো অপমান জমা রাখো

যদি প্রয়োজন ছিল পাতালের

প্রবেশের

তবে ঘৃণা দাও পর্বত প্রমাণ, বমন।

আজ অঞ্জলি পেতেছি

প্রিয় মানবী

জল নারী অমরতা

স্বজাতা গলোপাধ্যায়

যে গেছে নারীর কাছে

সে পেয়েছে সমুদ্রের স্বাদ

কিছু নোনা অনেকটা গভীর।

গভীরতা আমরাই মাপি

বলেছিল শব্দের স্বাক।

শব্দ নাকি জাহ্নকর ওরা

স্বপ্নে সুগন্ধ দেয়। স্নানহীন রুদ্ধ মাথায়

দেয়, তেল নয়, সহমর্মিতা।

যে গেছে বীজের কাছে

সে পায় প্রচুর অমরতা।

একটু তফাৎ রেখে হাঁটে সে তখন

জল মাপে

নখরতা মাপে

নির্লোভ শরীর তার ঘিরে থাকে অলৌকিক আলো।

আঁখার ছোঁয়না আর তাকে।

তাক

অজিত বসু

বললে, জালুন।

জাললাম।

—কোথায়, কি নাম?

—আছে...

—এই এক হয়েছে, যন্তোসব।

যাকগে, শুনুন,

ওয়াচ রাখুন।

হঠাৎ রাতে, বললে, উঠুন...

—এ্যা! কে?

—আছে শ্রীচরণ দাস

—হ্যাঁ, বলুন বলুন, চলুন...

ঠাসঠাস দেব দুই চড়;

—আছে খবর...

—কি?

—খবরটা এই...

বাড়ছে তো বাড়ছেই দলে,

কালকের জের ফের উঠেছে...

এগিয়ে আসছে পলে পলে,

আপনাকেই খুঁজছে সকলে।

জলাভাব

অশান্ত আচার্য

অ-শীত বালক এক 'জল দাও' চিৎকারে ফেটে পড়ে রোজ,

অবিরল জলপ্রপাতের শব্দে ভেজে স্বপ্ন ও জীবন,

প্রিয় নীল উপগ্রহ থেকে স্নেহভাগ কমে গেছে বুঝি,

মানুষ রুদ্ধ থেকে রুদ্ধতম হবে,

কালোদের রক্ত কি যথেষ্ট লাল নয়।

আফ্রিকার আকাশ থেকে শুকনো মেঘেরা উড়ে আসে কেন—

দরিদ্র সীমার নীচে শুয়ে থাকে জ্যোৎস্নার রোদ

চাঁদও কঁাদে 'জল দাও' বলে—রুটি ও একটু সবুজ,

ঘামের শরীরে নুন, প্রয়োজনে রক্তপাত আরো, আরো,

আমাদের চতুর্দিক অ-শীত বালক কঁাদে রোজ।

আমার তো কেউ নয়

প্রবালকুমার বসু

সমগ্র অস্তিত্ব জুড়ে জাগে

কে যায়, কে যায় আগে আগে

আমার সে কেউ নয়

সমগ্র অস্তিত্ব জুড়ে জাগে ভয়

আমি কেন তারই পিছনে

ঐভাবে, এমনিভাবে এক অত্যাগসহনে

যাব, সে আমার তো কেউ নয়

সমগ্র অস্তিত্ব জুড়ে ভয়

কালি জমে গেছে

রামলাল সিং

এমপ্লয়মেন্ট একচেঞ্জের কার্ডটায়

জায়গা নেই।

রিনিউলের মনভোলানো

ছোট্ট তারিখটা বসাবার।

বয়সও কখন অতিক্রান্ত হয়ে গেছে

মনে নেই।

আবেদন নিবেদন করতে করতে

হাজার রিম্ কাগজ শেষ করেছি

এবার টিটাগড়কে

স্পেশাল মেসেজ পাঠাবো।

লিখতে লিখতে হাত অবশ হয়ে গেছে।

ডক্টর কলমটার রিফিলটায়

আর লেখা পড়তে

চায় না।

কালি একেবারে জমে গেছে ॥

তট রেখা:

রেণুকা পাত্র

তোমাকে ছুঁয়ে ষাব বলে

অনেক শব্দের সিঁড়ি আমি ভেঙেছি

খুশির দেওয়াল গড়ে তুলে

তুমি সুর বেঁধে ফেললে সীমায়,

আয়তনের যন্ত্রনায় মোচড় খেতে খেতে

নৈরাশুর কাছে নতজানু হয়ে বসেছি।

পাহাড় ধসে ধসে ভাবনাগুলো

ঝরনার শ্রোতে ভেসে গেছে,

আলিঙ্গন সেরে তুমি সরে গেছ

শরবনের ঝোপে,

যোজন যোজন দূরে পালাতে পারোনি—

আমার সম্বায় তোমার অধিষ্ঠাত্রীকে

প্রতিষ্ঠিত করবে বলে।

বসন্তের বাতাসে ঝরিয়ে দিলে,

অনতিদূরের সবুজ-শপথ।

এক খণ্ড মেঘ হয়ে আভাও তবু ভেসে চলেছি,

তোমার বিস্তীর্ণ যুকে—

এক বিশাল মহাদেশের গল্প শুনব বলে।

শব্দের আকাশে প্রতিধ্বনিত হয়—

একা যে ছিলো রাজা, তারু'ছিল একরাণী:

দিদিমনির চোখের এক কালি চাঁদ আর—

কয়েকটুকরো শব্দের সুখকে

গল্প হয়ে উঠতে দিলো না

ছ'একটি প্রচলিত অক্ষর।

কোড়পত্র

মে দিবজের ভাষণ

জ' জেনে

[১৯৭০ । মে দিবস । আমেরিকার ইয়েল আ্যাকাডেমির ক্লাশরুম ছেড়ে, আশে-পাশের শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলি বয়কট করে ৩০ হাজার ধর্মঘটি তরুণ-তরুণী জড়ো হয়েছিলেন খোলা ময়দানে । আকাশের নিচে মে দিবসের জনসভায় তাঁদের সামিল হয়েছিলেন বেশ কিছু কৃষ্ণাঙ্গ মানুষ, পাদরি, ভবঘুরে, বেকার ও অধ্যাপক । সেখানে তাঁদের সামনে এক নড়বড়ে কাঠের পাটাতনের ওপর এসে দাঁড়াল বিশ্ববন্দিত নাট্যকার, কবি ও পীড়িত মানবজাতির কথাকার জঁ জেনে, যাকে জঁ পল সাত্র আখ্যা দিয়েছেন 'সন্ত জেনে' নামে ।

তা কানাতার সীমান্ত দিয়ে বেআইনি ভাবেই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ঢুকে পড়েছিলেন জেনে । সত্তরের দশকের আমেরিকা তখন জঙ্গী ব্লাক প্যাহার পাটির মিলিটারীসহকারে রক্তে লাল হয়ে উঠেছে । মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ, প্রশাসন, পুলিশ খেতাজ বর্ণবিষেবীদের সঙ্গে একজোট হয়ে কালো মানুষের মুক্তিকামী ব্লাক প্যাহারদের ওপর দাঁত-নখ উন্মুক্ত করে ঝাঁপিয়ে পড়েছে । তাঁদের নেতা ববি দিল তখন কারাকক্ষে তাঁর কয়েকজন সহযোগীর সঙ্গে মৃত্যুর দিন গুনছেন । দুনিয়ার মহান গণতন্ত্রের ধারক ও বাহকেরা চিরাচরিত স্বীতিতে ব্লাক প্যাহারদের বিরুদ্ধে রাষ্ট্রদ্রোহ ও কুসংস্কারের অপবাদ প্রচার করে যাচ্ছে ।

এমনই পটভূমিতে মার্কিন মূলুকে জঁ জেনে-র অগ্নিত আবির্ভাব । সে দেশে গিয়ে তিনি নিজের চোখে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের স্বৈরতান্ত্রিকতা ও বর্বরতা যাচাই করতে থাকেন, দেশের এক তল্লাট থেকে আর এক তল্লাট পর্যন্ত ঝড়ের দ্রুততায় ঐ স্বৈরশক্তির বিরুদ্ধে প্রচার-অভিযান চালাতে শুরু করেন । এ-ব্যাপারে তাঁর প্রধান সহযোগী হয়েছিলেন ভিয়েতনাম ও দক্ষিণ আফ্রিকায় খেতাজ-নির্ধাতনের বিরুদ্ধে আমেরিকার অনন্য কবিকণ্ড আলেন গীনসবার্গ ।

আলেন-ই ইয়েল-এ অনুষ্ঠিত মে দিনের সভায় জঁ জেনে-র বক্তৃতাদানের আয়োজন করেন । জেনে ফরাশি ভাষায় বক্তৃতা দেন, সঙ্গে সঙ্গে সভায় তার ইংরিজি অনুবাদ করা হয় । সেই অনুদিত বক্তৃতাটি আলেন-এর নিজস্ব প্রকাশন-সংস্থা সিটি লাইটস্ থেকে পুস্তিকা হিশেবে ছাপা হয় । আলেন-এর একটি ভূমিকাও এই সঙ্গে ছিল, স্থানান্তরে আমরা সেটি প্রকাশ করতে পারলাম না ।

মে দিবসের এবার শতবার্ষিকী চলেছে । ফলে বর্তমান জোড়পত্রটি আলাদা ধরনের তাৎপর্য পাবে বলে আমাদের বিশ্বাস ।

সম্পাদক, পরিচয়]

গোড়াতেই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে আমার উপস্থিতির ব্যাপারটা খুলে
বলা দরকার।

এখানকার প্রশাসনের ভেতর যে সব বিদ্যুটে কাণ্ড-কারখানা কাজ
করে, তা প্রথম থেকে আমার নজরে পড়েছে। প্রচলিত নিয়মকানুনের
বেড়া ডিঙিয়ে মাসতুয়েক হল এদেশে ঢুকেছি, অবাধে দেশের
এ-মুড়ো থেকে ও-মুড়ো ঘুরে বেড়িয়েছি। যেখানেই থাকি না কেন,
যাকে ঠিক বিপ্লবী বলে, চালচলনে আমি ভালই, বরং আমার চলা-
ফেরাকে ভবঘুরের জীবনই বলা যেতে পারে। আমার স্বভাবের সঙ্গে
আটপৌরে চিন্তা-ভাবনা খাপ খায় না। কিন্তু ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টি
সম্পর্কে কিছু বলার আগে আমাকে সতর্ক হতে হবে। কারণ এটি
কোনো উটকো দল নয়। আইনের আওতায় থেকেই এই পার্টি
প্রকৃত হাতিয়ার নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। ফলে বেকসুকা এমন কিছু
বলতে চাই না যা ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির পক্ষে ক্ষতিকর কিংবা
যে-ববি সিল পাথর, ইম্পাত ও কংক্রীটের কঠিন কারাগারে বন্দী,
তঁার নিরাপত্তাকে বিচলিত করে। বাক-স্বাধীনতার অর্থ এটা হতে
পারে না যে যা খুশি বলে প্যান্থারদের সমর্থন করার নামে তাদের
ক্ষতি করে ফেলব।

আমার দ্বিতীয় বক্তব্যটি প্রথমটি থেকে আলাদা নয়; তা হল—
বর্ণবিদ্বেষ আমেরিকার সমাজ-জীবনে ছ ছ ক'রে ছড়িয়ে পড়েছে।
এ-ব্যাপারটা আমি এখানে আসা-তক্ লক্ষ্য করছি। অবশ্য
কিছুদিনের মধ্যেই এমন ব্যতিক্রমও দেখেছি, যেখানে বর্ণাঙ্কতার
কোনো জায়গা নেই।

নিউ হেডেন বিচারশালায় ঘটনাগুলো এর পর ঘটতে শুরু করল।
দেখলাম জাতি-বিদ্বেষের আর এক রূপ—হিংস্র উন্মত্ত কৃষাঙ্গ-বিদ্বেষ।

ঘটনা এই ধরনের। বিচারকক্ষে আমি আমার ব্ল্যাক প্যান্থার
পার্টির বন্ধুদের সঙ্গে এসে বসলাম। একজন পুলিশ কিছু জিজ্ঞাসা

না করেই আমাকে সামনের সারির একটি আসনে বসতে বলল। আসলে ঐ সারিটা শুধু শাদা চামড়ার মানুষদের জন্য সংরক্ষিত। কারও কাছে এই ঘটনা তাৎপর্যপূর্ণ বলে মনে নাও হতে পারে। কিন্তু এই নকল ভদ্রতা এদের ব্যবস্থাকে বোঝবার একটি চাবিকাঠি বলে মনে হয়েছিল আমার।

এরপর হিলিয়ার্ড, এমোরি ও আমি তিনটি আলাদা আলাদা লিখিত বক্তব্য আদালতে পেশ করি। একই অপরাধে প্রথম দুজনকে আদালত অবমাননার দায়ে গ্রেপ্তার করা হল। অথচ মার্কিন বিচার-ব্যবস্থার এমনই মহিমা যে আমাকে স্রেফ বিচার কক্ষ থেকে বেরিয়ে যাওয়ার নির্দেশটুকুই দেওয়া হল।

আরও একটি ঘটনা। দিন দুয়েক পর। আমি আমার এক কৃষ্ণাঙ্গ ও কয়েকজন স্বেতাঙ্গ বন্ধু সবাই মিলে যাচ্ছিলাম টি. ডব্লু. এ বিমান ধরব বলে। ঢোকার মুখে প্যাসেঞ্জে একজন পুলিশ আমার সেই কালো বন্ধুকে তার স্ট্রটেকেশ খুলে দেখাতে বলল। সে স্ট্রটেকেশ খুলে দেখাল। তার মধ্যে ছিল গোটা তিনেক শার্ট আর তিনজোড়া প্যাণ্ট।

পুলিশটি প্রথমে তাকে বিমানে ওঠার অনুমতি দিল। কিন্তু হঠাৎ কি ভেবে পরক্ষণেই আরও জনা পাঁচেক পুলিশ নিয়ে আমার সেই বন্ধুটিকে নেমে যেতে বাধ্য করল। কিন্তু আমি ও আমার অন্য বন্ধুদের সঙ্গে এমন বর্বর ব্যবহার করা হয় নি। ভাগ্যিশ টি. ডব্লু. এ ছাড়াও অন্য বিমান ছিল।

গায়ের রং শাদা বলেই মার্কিনি সমাজ আমার দিক থেকে বিপনুস্ত। আর কালো চমড়া মানেই কালো বা অনিষ্টকর মানুষ, অপরাধী। এরই ফলে স্থিতিব্যবস্থার সমর্থক প্রশাসনিক ব্যবস্থার সামনে ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টি এখন এক ভয়াবহ বিপদ সংকেত হয়ে দাঁড়িয়েছে।

আমার কাছে যেটা সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ ও প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়েছে তা হল আমেরিকার বামপন্থী সংগঠনগুলির সঙ্গে ব্ল্যাক প্যান্থার

পার্টির সম্পর্কের গুণগত দিকটি। তাছাড়া, এখানে আমার পর আমার মধ্যে এ-রকমের অনুভূতি হয়েছে যে আমেরিকার শাদা মানুষদের রাজনৈতিক ধ্যানধারণায় একটা নতুন মাত্রা যোগ করা জরুরি—যা হল, উন্নত হৃদয়বৃত্তির বহিঃপ্রকাশ। আশা করি, আপনারা বুঝতে পারছেন যে বিষয়টি শ্রেফ ভাবপ্রবণতার ব্যাপার নয়, ন্যায্য অধিকার থেকে বঞ্চিত মানুষদের সঙ্গে হৃদয়ের সম্পর্কের সেতুবন্ধন। কাগজে-কলমে যেসব অধিকার ঘোষণা করা হয়েছে, সেগুলো কালো মানুষদের নাগালের বাইরে। এখানে এখন সূর্যোদয়ে ভেদেদের বেড়াভাল তুলে মানুষে মানুষে ফারাক করে রাখা হয়েছে। একটু চোখ মেলে তাকালেই এটা নজরে আসে। ইউনিয়নগুলির মধ্যে, শ্রমিকদের মধ্যে, এমনকি বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতেও এহেন ছুৎমার্গের উদাহরণ চোখে পড়বেই। ঠিক এই কারণেই এদেশের খেতাজ সংস্কারপন্থীদের এমন নীতি গ্রহণ করা উচিত, যাতে শাদারা যে-সব অবাঞ্ছিত সুযোগ-সুবিধে ভোগ করছে, সেগুলো লোপ পাবে। সংস্কার-পন্থারা ছাড়া যে-সব উগ্র বর্ণবিদ্বেষীরা রয়েছে, তাদেরও বুঝতে হবে যে একমাত্র মৃত্যু ছাড়া বর্ণান্ধ অহমিকাকে আর কিছুই তৃপ্ত করতে পারে না। কারণ, এই মুহূর্তে যে-কোনো জীবিত খেতাজর চেয়ে অন্ধ বর্ণবিদ্বেষী ঐ খেতাজটি, যে কফিনে শুয়ে আছে।

বলা হয়, ব্র্যাক প্যান্থার পার্টির কর্মীদের মধ্যে এমন এক ধরনের আত্মাভিমান ঘোষিত হয়, যাকে ঔদ্ধত্যই বলা যেতে পারে। কিন্তু প্রসঙ্গটি যখন উঠলই, তখন না বলে উপায় নেই যে শাদা চামড়ার মানুষদের ঔদ্ধত্য শুধু কালোদের প্রতিই নয়, সারা ছুনিয়ার মানুষের বিরুদ্ধে। এ-সম্পর্কে আপনারা কি বলেন?

প্যান্থারদের এই আত্মাভিমানের উৎস হল নতুন ধরনের রাজনৈতিক সচেতনতা। কখনো কখনো অধিকার রক্ষার প্রশ্নে তাঁরা প্রয়োজনের চাইতে বেশি দ্রুত সিদ্ধান্ত গ্রহণ করে ফেলেন। এই ঝোঁক খুবই স্বাভাবিক, কারণ খেতাজদের প্রতি তাঁরা কখনোই আস্থাভান হতে পারেন না। তাঁরা জানেন, এরা সবসময়ই কালো মানুষদের ওপর আধিপত্য কায়েম করতে চায়।

এইসব কারণেই খেতাজ সংস্কারপন্থীদের ব্যবহারিক ক্ষেত্রে আরও খোলাশ্রমী হওয়া প্রয়োজন। সবচেয়ে জরুরি হচ্ছে শাদা-কালোর সম্পর্ক গড়ার ব্যাপারে উদার হৃদয়ালুভূতির। আজও, অতি তুচ্ছ কোনো কারণে, একজন কৃষাজকে যখন জেল খাটতে হয় একজন শাদা মানুষ আইনের কাঁক-ফোকর দিয়ে ছাড়া পেয়ে যায়। এই সুযোগ খেতাজেরা অজান্তেই পেয়ে যায়, যা কৃষাজেরা স্বপ্নেও ভাবতে পারে না। এই খোলাখুলি বৈষম্যকে যারা অস্বীকার করে, তারা হয় গোঁয়ার বা জড় মানসিকতার শিকার, না হয় নিছকই গবেট।

এটা ঠিক যে শাদা-কালোর মধ্যকার এই বিচ্ছিন্নতা চারশো বছরের পুরোনো। খেতাজরা কেবল চামড়ার রঙের জন্যই তথাকথিত উচ্চাসনে আসীন। কিন্তু তারা কখনো সন্দেহ করে নি যে আরও একদল মানুষ নিঃশব্দে এগোতে এগোতে খুবই ঘনিষ্ঠ ব্যবধানে তাদের অনুসরণ করছে। এখন কিন্তু কালো মানুষেরা তাদের দীর্ঘ নীরব অনুসরণের পর এটা চূড়ান্তভাবে উপলব্ধি করছে যে কেবল আলাপ-আলোচনাই এই দূরত্ব দূর করার পক্ষে যথেষ্ট নয়।

সুতরাং কালো মানুষদের অবস্থাটা বুঝবার দায়িত্ব খেতাজদের ওপরই এসে পড়ে। এর জন্য দরকার, আত্মিক উত্তরণ। কৃষাজ ও খেতাজ উভয়ের কাছেই আজ গ্রহণযোগ্য একটি সাধারণ বিপ্লবী রাজনৈতিক কর্মসূচি নির্ণীত হওয়া দরকার।

কৃষাজরা একটি মাত্র জিনিষ চাইছেন। তা হল—সম্পর্কের সমতা। খেতাজরা যেসব সামাজিক সুযোগসুবিধে একচেটিয়া ভাবে ভোগ করে, তা চলতে থাকলে এটা সম্ভব নয়। খেতাজরা যদি সত্যিই সম্পর্কের সমতা চায়, তবে তাদের আচরণের পরিবর্তন করা একান্ত জরুরি। প্রয়োজন তাচ্ছিল্যের জারগায় মনযোগ। সতর্ক থাকতে হবে সেইসব বিষয়গুলি সম্পর্কে যা কৃষাজদের এখনো আঘাত করছে—এই দীর্ঘ চারশো বছর পরও।

শুধু প্রতীকী আচরণের আনুষ্ঠানিকতা ছাড়তে হবে। আমি কিন্তু ‘এমরেম’-এর কথা বলছি যা, যা খুব একটা তাৎপর্যপূর্ণ ব্যাপার।

নয়। বলছি সেই আনুষ্ঠানিকতার ভড়ং, যা প্রকৃত বিপ্লবী কর্মসূচির বিকল্প হতে পারে না।

বিপ্লবী কর্মকাণ্ডের সংজ্ঞা কী? বিপ্লবী কর্মকাণ্ড হচ্ছে সেগুলিই যা বুর্জোয়া ব্যবস্থা ভেঙে ফেলে নতুন সমাজতান্ত্রিক ব্যবস্থার প্রতিষ্ঠা করতে পারে।

আমেরিকায় যারা বামপন্থী এবং তাদের মধ্যে যারা নিজেদের র‍্যাডিকাল বলে মনে করে, তারাই পাবে এই অন্তঃসারশূন্য আচরণের ভণ্ডামি ছেড়ে প্রকৃত বিপ্লবী কর্মসূচি গ্রহণ করতে। আর এরকম একটি কার্যক্রম গ্রহণ করার বাস্তব অবস্থাও তো রয়েছে। বর্তমানে যেমন কার্যক্রম হতে পারে ববি সিল এবং ব্ল্যাক-প্যান্থার পার্টির অন্য সহযোগীদের মুক্ত করার বিষয়টি।

যা হয়ে গেছে, কেবল তারই গুণগান গাওয়া, অথচ যা আগামী দিনে ঘটা সম্ভব, সে-সম্পর্কে, বিশেষত কোনো বৈপ্লবিক সম্ভাবনা-সম্পর্কে নীরব থেকে যাওয়া কোনো কাজের কথা হতে পারে না। প্রত্যেকটি বৈপ্লবিক আন্দোলনের মধ্যে নিহিত থাকে গোড়া থেকে শুরু করার একটা টাটকা আমেজ আর তার জঁঠরে লুকিয়ে আছে আর একটি নতুন পৃথিবী।

কোনো জিনিসকে মার্কা মেরে দেওয়া বা তাকে কোনো প্রচলিত সংজ্ঞায় চিহ্নিত করার মধ্যে যতই আদর্শবাদ থাক, সেই প্রয়াস কিন্তু ঐ সংজ্ঞানুসারী মানুষদের পরিবর্তন ঘটানোর জন্য সক্রিয় উদ্যোগ গ্রহণের ক্ষমতাকে নষ্ট করে দেয়। আমি বলতে চাই এহেন প্রতীকী মনোভাব একইসঙ্গে উদারনৈতিকদের বিবেকমুক্তি এবং বিপ্লবের জন্য সব কিছুই করা হয়ে গেছে—এ জাতীয় ধারণার সৃষ্টি করে। নাটুকে ও অর্থহীন আড়ম্বর দেখানোর চাইতে অনেক ভালো কাজ হল প্রকৃত কাজ করা, তা যতই ছোট সীমার মধ্যে হোক। একথা কিছুতেই ভুললে চলবে না যে ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টি সশস্ত্র হতে চায় এবং প্রকৃত আয়ুধ নিয়েই তা হতে চায়।

এই দলের সদস্যদের কাছে শান্তি ও অহিংসার বুলি কপচানো

ক্ষমাহীন অপরাধ। কারণ এটা হবে তার কাছে এক দৈবী ঔদার্যের কথা বলার সামিল, যে উদারতা কোনো স্বৈরাঙ্ক-র মধ্যে নেই এবং একজন কৃষ্ণাঙ্গ নিজের জীবনের অভিজ্ঞতাতেও এমন কোনো কিছুই সন্ধান পায়নি।

আমি বলতে চাই যে মার্কিনী বামপন্থীরা যদি সত্যিই বিপ্লবী হতে চায়, তাহলে ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির সঙ্গে ববি সিল বিষয়ে তাদের এক কদমে চলতে হবে। আর, এ-ব্যাপারে যদি তারা অসম্মত হয়, তাহলে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে একধরনের ড্রেফুস-ঘটনাবলীর উদ্ভব হবে। ফ্রান্স ইয়োরোপ ড্রেফুস-ঘটনাবলি যে পরিস্থিতি সৃষ্টি করেছিল, এ হবে তার চাইতেও ক্ষতিকর। এখনই ঠিকঠাক জ্ঞানার সময় হয়েছে যে, যেহেতু ববি সিল অপরাধী হিসেবে আইনের চোখে চিহ্নিত অথবা যেহেতু তিনি কৃষ্ণাঙ্গ ও ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির সভাপতি—সেই কারণে, এবং যেহেতু পার্টিকে সহায়তা বা উৎসাহ দিতে বিপদ হবে, অ্যাগনু-র এই হুঁশিয়ারির ভয়ে বুদ্ধিজীবীরা কাঁটা হয়ে আছে কি না। এখন চারপাশের সবকিছুর ভেতর দিয়ে এটাই প্রমাণিত হয়ে চলেছে, যেহেতু ববি সিল কৃষ্ণাঙ্গ তাই আমরা পিছু হটছি, ঠিক যেভাবে ড্রেফুসকে অপরাধী বানানো হয়েছিল তাঁর ইহুদি-রক্তের জন্য।

কাজে একসময়ে ইহুদী বলতে অপরাধী বোঝাত। এখানে, এমন এক সময় ছিল এবং এখনও আছে যে একজন নিগ্রো অপরাধী বলে চিহ্নিত।

এটা ঠিক যে প্রতিটি ক্ষেত্রে অংক মিলিয়ে ড্রেফুস-ঘটনাবলির সঙ্গে মিল খোঁজা সম্ভব নয়। তাছাড়া আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে, এখন পর্যন্ত আমেরিকায় বিশেষতঃ বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে কোনো ক্রেমেন্স, জুরেস বা জোলা-র আবির্ভাব ঘটেনি, যার কলম জন্ম দেবে “জে’ অ্যাকুস।” একটি “জে’ অ্যাকুস”—যা দাঁড়াতে পারে এ-দেশের বিচার কক্ষগুলির পরস্পরের বিরুদ্ধে। দাঁড়াতে পারে স্বৈরাঙ্কদের সংখ্যাগরিষ্ঠ অংশ যারা বর্ণবিদ্বেষী—তাদের বিপক্ষে।

আমরা যখন ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির প্রসঙ্গ তুলি, তখন আমাদের খেয়াল রাখতে হবে যে বছর দেড়েকের মধ্যে এদের ওপর পুলিশি নির্যাতনের হার বেড়ে হয়েছে ১ : ৭ অর্থাৎ এই সময়ের মধ্যে নিগীড়নের মাত্রা সাতগুণ বৃদ্ধি পেয়েছে।

আর একটা বিষয় যা আমাদের উদ্দিগ্ন করে তা হল ক্যাসিবাদ—প্রায়ই ব্ল্যাক প্যান্থারদের মুখ থেকে ক্যাসিবাদের কথা শোনা যায় এবং খেতাজরা এই শব্দটিকে সহজে বরদাস্ত করতে পারে না। তার কারণ হল, কৃষ্ণাঙ্গরা কতখানি নিগীড়ক ও ক্যাসিস্ত প্রশাসকের আওতায় বাস করে, তা অনুধাবন করতে গেলে একজন খেতাজ-র পক্ষে রীতিমত কল্পনাশক্তির অধিকারী হওয়া প্রয়োজন। কালো মানুষের কাছে ক্যাসিবাদ শুধু মার্কিন সরকারের কার্যকারণই নয়, তা হল প্রকৃত অর্থে সুবিধাভোগী গোটা খেতাজ সমাজের নির্যাতনের দায়ভাগ।

মার্কিন মূলুকে খেতাজদের ওপর সরাসরি দমননীতি প্রয়োগ করা হয় না। তা হয় কালোদের ওপর—মানসিকভাবে এবং রহস্যময় শারীরিক অর্থেও।

এই নিগীড়নের জন্য কালোরা সামগ্রিকভাবেই শাদাদের দায়ী করতে পারে এবং ক্যাসিবাদ সম্পর্কে উক্তি করতে পারে।

আমরা খেতাজরা হয়তো এই উদারনৈতিক গণতন্ত্রের বাসিন্দা, কিন্তু কালো মানুষেরা চাক বা না-চাক বেঁচে আছে এক পিতৃতান্ত্রিক, শৈরাচারী, সাম্রাজ্যবাদী প্রশাসনের ছায়ায়। খেতাজদের মধ্যে স্বাধীনতার প্রতি ভালোবাসার বোধ সঞ্চারিত হওয়া জরুরি। কিন্তু তারা স্বাধীনতাকে ভয় পায়। এটা তাদের পক্ষে বড় ঝুঁকালো পানীয়। তাছাড়া তাদের মধ্যে আর একধরনের ভয় ক্রমশ ডাঁটো হয়ে উঠছে। তা হল—তারা কালো মানুষদের বোধবুদ্ধিকে প্রতিদিন আবিষ্কার করতে বাধ্য হচ্ছে।

আমি কৃষ্ণাঙ্গদের ওপর বিশ্বাস রাখি। বিশ্বাস রাখি ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির গৃহীত বিপ্লবী কর্মসূচিতে। প্রথম কথা, তৃতীয় বিশ্বের সমস্ত মানুষই বিপ্লবের প্রয়োজনীয়তা সম্পর্কে সচেতন হচ্ছে।

দ্বিতীয়ত, খেতাজ মানুষজন, এমনকি মার্কিনিরা, এমনকি জনগণ বা তাঁর পরেও যারাই আসুক, তারা কেবল নিজেদের বাইরের রূপেরই পরিবর্তন ঘটাতে পারে, ভেতরের নয়।

ব্যক্তিগতভাবে আমি মানুষের স্বভাবের ওপর আস্থা রাখি, সে-মানুষ যদি খুবই সীমিত-সংখ্যক হয়, তবুও। ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির উদ্যোগ বাড়ছে, সাধারণ মানুষ ক্রমশই বেশি সংখ্যায় তাদের বুঝতে পারছে এবং খেতাজ বুদ্ধিজীবীরা হয়তো তাঁদের সমর্থনও জানাতে পারে—এই কারণেই আমি আপনাদের কাছে এসেছি।

ববি সিল প্রসঙ্গে আমি আবার বলছি, ড্রেফুস-জাতীয় আর একটি ভয়াবহ ঘটনা নতুন করে সংগঠিত হতে দেওয়া যায় না। সেই কারণেই আমি আপনাদের ওপর নির্ভর করে বলছি—দেশের বাইরেও প্রতিবাদের কঠোর ছড়িয়ে দিন, ববি সিল-এর বিষয়ে আলোচনা করুন, আপনাদের পরিবারে, বিশ্ববিদ্যালয়ে এমনকি আপনাদের ক্লাশরুমে। সব সময়ই প্রতিবাদ করবেন—তা সে পুলিশের মুখের ওপরই হোক বা অধ্যাপকের ওপরই হোক।

যেটা প্রয়োজন তা শুধু আনুষ্ঠানিকতা নিয়ে নয়, প্রকৃত কাজের মাধ্যম দিয়ে এগিয়ে যাওয়া।

আর ব্যাপারটা যদি এতদূর গড়ায় ধরুন, ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টি যদি আপনাদের বিশ্ববিদ্যালয় ছেড়ে বেরিয়ে আসতে বলে, গোটা দেশে ববি সিল-এর সপক্ষে ও বর্ণবিদ্বেষবাদের বিপক্ষে ক্লাশরুম থেকে বেরিয়ে গিয়ে আন্দোলন গড়ে তুলতে আহ্বান জানায়, আপনাদের তাই-ই করতে হবে।

আপনাদের ডিপ্লোমা পরে—আগে ববি সিল-এর জীবন এবং ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির অস্তিত্ব রক্ষার প্রশ্ন। আপনাদের যে শারীরিক, মানসিক ও মেধাবী সম্পদ আছে, তা নিয়ে এখনি আপনাদের সরাসরি জীবনের মুখোমুখি হতে হবে। সুখী অ্যাকুয়ারিয়াম-ঘেরা ছনিয়া ছেড়ে বেরিয়ে আসুন—অর্থাৎ বেরিয়ে আসুন সেই মার্কিনি বিশ্ব-বিদ্যালয়গুলির চৌহদ্দি ছেড়ে, যেগুলি শুধু জলের ভেতর ফাঁকা

বুদবুদ তৈরি করতে সক্ষম এমন বাহারি সোনালি মাছেদেরই বংশ বাড়িয়ে চলে।

ববি সিল-এর বাঁচা-মরা নির্ভর করছে আপনাদের ওপর, আর আপনাদের প্রকৃত অস্তিত্ব নির্ভর করছে ব্ল্যাক প্যান্থার পার্টির ওপর।

(‘পরিশিষ্ট’—নিচের অংশটি নিউ হ্যাভেন-এ পড়া হয় নি, কিন্তু একই উদ্দেশ্যে লেখা হয়েছে।)

যাকে মার্কিনি সভ্যতা বলে, তা মুছে যাবে। বস্তুত ইতিমধ্যেই এর মৃত্যু ঘটেছে, কারণ এই সভ্যতার ভিত্তিভূমি স্থণা। যেমন- বড়লোকের গরীবের ওপর, শাদাদের কালোদের ওপর স্থণা। অপমানের ওপর গড়ে ওঠা যে কোনো সভ্যতার ধ্বংস হবেই। নৈতিকতার প্রশ্নে নয়, আচরণবাদের প্রশ্নেই আমি ‘স্থণা’ শব্দটিকে ব্যবহার করছি। আমি বলতে চাইছি, স্থণা যদি কোনো প্রাতিষ্ঠানিক রূপ নিতে চায় তবে তার মধ্যেই সে যে শুধু নিজের মৃত্যু নিয়ে আসে তা নয়, সে যা প্রসব করে তারও মৃত্যু ঘটে।

আপনারা বলতে পারেন আমি আমেরিকার ভেতরকার ব্যাপারে নাক গলাচ্ছি। আমার তো মনে হয়, আমেরিকা যেমন সারা দুনিয়ার সব দেশের আভ্যন্তরীণ ব্যাপারে নাক গলায়, আমিও তেমনি আসলে ঐ প্রশাসনেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করছি। আমেরিকা যেমন কোরিয়ার পর ভিয়েতনাম, তারপর লাওস আর এখন কাম্বোডিয়ার ব্যাপারে নিজেকে জড়িয়েছে, আমিও আমেরিকার ব্যাপারে তাই করছি।

একটু অগোছালোভাবে হলেও আমি আমেরিকার নিয়ন্ত্রিত প্রাতিষ্ঠানগুলির এবং সর্বোপরি সংবাদপত্রগুলির ভূমিকায় ধিক্কার জানাতে চাই। মার্কিনিদের কাছে যেভাবে সংবাদ পরিবেশিত হয় তা পাক্কা বদমায়েসির নামান্তর। কারণ হয় এগুলিকে বিকৃত করে ছাপা হয়, নয়তো আসল খবরাখবর পুরোপুরি চেপে যাওয়া হয়। দি নিউ ইয়র্ক টাইমস লাগাতার মিথ্যে বলে চলেছে। ল্যুক ম্যাগাজিনটি খবর চেপে মিথ্যাচার করছে—ভীষণতায় ও সতর্কতায়। পঙ্কু মানসিকতা

নিয়ে মিথ্যা প্রচার চালাচ্ছে নিউ ইয়র্কার ম্যাগাজিনটিও। কোন পরিশ্রমে তিনজন কালো মানুষ চারজন শাদা পুলিশকে অতর্কিতে আক্রমণ করার জন্য অপেক্ষা করছিল, তার পটভূমি না জানিয়ে মিথ্যাচার করছে দূরদর্শন। তথ্যসংগ্রহের যাবতীয় উপাদান থাকা সত্ত্বেও যদি খবরের কাগজগুলি প্রকৃত সংবাদ প্রকাশ করতে না চায় তবে আমেরিকার মানুষের ঘোর মূঢ়তার জন্য তাদেরই দায়ী করতে হবে।

এবার গির্জার প্রসঙ্গে আসি। এগুলির জন্ম এমন প্রাচ্যদেশীয় নীতিকাহিনীর ভিত্তিতে, পশ্চিমীরা যেগুলির মূল অর্থ বিকৃত করে দিয়েছে। গির্জা হয়ে দাঁড়িয়েছে নিপীড়নের এক মাধ্যম। বিশেষত, এই প্রতিষ্ঠান কালোদের শেখাতে চেয়েছে তাদের প্রভু শ্বেতাঙ্গের প্রতি অন্ধাধীন আচরণের খ্রিষ্টিয় বিনয়। ওল্ড টেস্টামেন্ট সামনে রেখে এরা হুমকি দেয় বিদ্রোহীদের নরকের আগুনে ছুঁড়ে ফেলবার।

ফোর্ড ফাউন্ডেশন, রকফেলার ইনস্টিটিউট প্রভৃতি সর্বশক্তিমান কোম্পানিগুলো নিয়ন্ত্রণ করে 'দাতব্য' প্রতিষ্ঠানগুলিকে। সাহায্য দানের মোড়কে নিহিত থাকে এদের নিয়ন্ত্রকের ভূমিকা।

ইউনিয়নগুলি সম্পর্কে যত কম কথা বলা যায় ততই ভালো। কারণ এগুলি আপনাদের শত্রু তো বটেই, তার চাইতেও যা বেদনার এগুলি হচ্ছে খোদ শ্রমিকদেরই শত্রু। কালোদের বিরুদ্ধে সংগঠিত আগ্রাসী বর্ণবিদ্বেষের যারা শিকার, তারাই জীবন ও জীবিকার প্রান্তসীমায় নিজেদের টিকিয়ে রাখার অদ্ভুত মূঢ়তায় উচ্ছিষ্ট ভোগের আনন্দে মগন।

আমি বিশ্ববিদ্যালয় বা বিশ্ববিদ্যালয়গুলির কথা ভুলে যাই নি। এরা আপনাদের মিথ্যে সংস্কৃতি শেখায়, একমাত্র সংখ্যাগত দিক দিয়েই মূল্যবোধকে বিচার করতে বলে। এই প্রতিষ্ঠানগুলি গোটা মানুষকে রূপান্তরিত করে নিছক একটি সংখ্যায়, যেভাবে তারা জন্ম দেয়, ধরুন, ৫০,০০০ ইঞ্জিনিয়ারের। উপরন্তু এখানে শেখানো হয় নিরাপত্তা, তুষ্ণীভাব এবং খুব স্বাভাবিকভাবেই সেইসব কর্তা ও রাজনীতিকদের

পদলেহন করতে, যাদের মোটা দাগের বুদ্ধিবৃত্তি আপনাদের অজানা নয়। এত বেশি মাত্রায় এসব তালিম দেওয়া হয় যার ফলে বিজ্ঞানী হতে গিয়ে আপনার সামনে থাকে একটি আরামকেদারা ও টেবিল—এবং টেবিলের অপর প্রান্তে—অবশ্যই একজন মাঝারি এলেমের রাজনীতিক। এতেই আপনি গর্বে ফেটে পড়েন।

এবার আমি অন্য এক প্রতিষ্ঠান—বাণিজ্যিক ও সংবাদপত্রের প্রচারসংস্থাগুলির সংগঠকদের প্রসঙ্গে আসতে চাই। নির্বোধ বিজ্ঞাপনে খবরের কাগজগুলি ঠাসা থাকে। দূরদর্শন চ্যানেলগুলিতেও তাই। ঐ সংগঠকরা পাছে খবরের কাগজ ও দূরদর্শন বয়কট করে, সেই ভয়ে সেগুলির পরিচালকেরা তটস্থ হয়ে যাবে। ফলে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে যা সত্যি সত্যিই আপনাদের আন্দোলিত করে তা হল এক দানবিক কম্পন। প্রত্যেকেই প্রত্যেককে ভয় পায়। দুর্বলতমকে ভয় করে সবলতম। সবচেয়ে কম সচেতন লোক জড়বুদ্ধির মানুষের ভয়ে সন্ত্রস্ত। মার্কিনি প্রগতি বলে যাকে আখ্যা দেওয়া হয় তা আর কিছুই নয়, গোটা দেশ-কাঁপানো এক প্রবল আতঙ্কবোধ।

এই তালিকা শেষ করছি একটি প্রধান প্রতিষ্ঠানের প্রসঙ্গ তুলে—সেটি হল পুলিশবাহিনী। তারাও জনসাধারণকে ত্রস্ত করে থাকে। তারা ভয় দেখায় বটে, কিন্তু নিজেরাও ভীত থাকে। এরা নিজেরাই নিজেদের অস্তিত্ব সম্পর্কে খুব একটা নিশ্চিত নয়। দিন তিনেক আগে বৃদ্ধ জনসন তো বলেই বসলেন, কেনেডি-হত্যা মামলায় ওসওয়াল্ড-কে একমাত্র দোষী নির্ণয় করে ওয়ারেন কমিশন ঠিক কাজ করেনি। এখন সবচেয়ে মজার ব্যাপার হল, পুলিশবাহিনীর সর্বোচ্চ কর্তা এই জনসন ব্যক্তিটি গোড়াতেই ওয়ারেন কমিশনকে এ-বিষয়ে সতর্ক করে দিয়েছিলেন।

এই যে বৈপরীত্য, এই উন্টোমুখো দৌড় এ হয়তো দম ফাটানো হাঙ্গির উদ্রেক করতে পারে। পিকিঙে হয়তো পেলায় হাসাহাসি চলছে-ও। কিন্তু শেষমেশ এখানকার যা পরিণতি অপেক্ষা করছে, তা একান্ত শোচনীয় এক পরিণাম।

ভাষান্তর : দেবশিশ সেন

স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক

সৌরি ঘটক

(১)

স্বপ্ন দেখেছিলেম।

কবি যেমন বলেছিলেন “দুধের মত, মদের মত, পাগল করা রূপ,
বেসেছিলেম ভাল”—তেমনি দুধের মত শুভ্র, মদের মত মাতাল করা, পাগল
করা স্বপ্ন দেখেছিলেম।

স্বপ্ন দেখেছিলেম শুধু আমি নয়, পর পর কয়েকটি প্রজন্ম। জীবনের
মেঘমেঘুর আকাশ ভেঙ্গে যেমন অব্যবহার্য ধারায় বৃষ্টি নামে, তেমনি ঐ স্বপ্নের
ডাকে আমরা হাজারে হাজারে ছুটে বেরিয়ে এসেছিলেম ঘর ছেড়ে।
এসেছিলেম শ্রমিকের বস্তি থেকে, কৃষকের পর্ণকুটার থেকে, নিম্ন মধ্যবিত্তের ঘর
থেকে, বিশ্ববিদ্যালয়ের অঙ্গনে ছেড়ে, স্বচ্ছল সংসারের আরাম শয্যার মোহ
ত্যাগ করে।

—‘ঘরে ঘরে শূন্য হল

আরামের শয্যাতল

যাত্রা কর, যাত্রা কর

যাত্রী দল—’

সমস্ত বাধা, সমস্ত দ্বিধা, সমস্ত সংশয় ত্যাগ করে আমরা যাত্রা
করেছিলেম।

স্বপ্নকে সমর্পন করেছিলেম জীবন।

কি রোমাঞ্চকর সে স্বপ্ন! আহো। চাঁদের কিরণের মত নির্মল, মধ্যাহ্নের
সূর্যকিরণের মত তপ্ত, সন্ধ্যার লাল দিগন্তের মত রক্তিম, সে স্বপ্নের মূল কথা
হল দুশো বছরের পরাধীন ভারতবর্ষকে আমরা স্বাধীন করব। প্রতিষ্ঠা করব
শ্রমিক, কৃষকের রাষ্ট্র। শত সহস্র বছর ধরে যারা শূত্র, যারা ব্রাহ্মণ, যারা
অজ্ঞত, যারা বঞ্চিত, শোষিত, লাঞ্ছিত, উৎপীড়িত তাদের প্রতিষ্ঠা করব
মানুষের মহিমায়।

যে কোন শোষিত সমাজে দারিদ্র্য, অনিশ্চয়, অপমান সাধারণ মানুষের
জীবনে নিত্য ঘটনা। বাঘে বাঘ খায় না, বা ছাগলে ছাগল খায় না, কিন্তু

শ্রেণী বিভক্ত সমাজে শোষণের শোষণের রক্ত পান করে। স্তন্যে অঙ্কুর লাগলেও এটা হল সত্য, নির্মম সত্য।

শোষিত মানুষের শুধু একটাই ব্রত, তা হল তার শিকল ভাঙার সাধনা। খাঁচার পাখী যেমন মুক্তির আশায় সারাজীবন শুধু খাঁচার শিক কামড়ায়, তেমনি শোষিত মানুষ প্রজন্মের পর প্রজন্ম শুধু শোষণের বেড়িটা ভাঙার জন্য সংগ্রাম করে যায়।

শ্রেণী বিভক্ত সব দেশের সমাজে এই এক অবস্থা। আমাদের দেশে এর সঙ্গে যে উপরি পাওনা যোগ হয়েছে তা হল জাতিভেদ প্রথা। এখানে মানুষকে দেখলে পাপ, ছুঁলে পাপ, হাতে জল থাওয়া পাপ, এমনকি তার ছায়া স্পর্শ করাও পাপ। এদেশে গুরু দেবতা আর মানুষ অচ্ছত। এদেশে হুমানের পূজা হয়, আর অচ্ছতদের রক্তে লাল হয়ে যায় বেলচি, আড়োয়ালের মত শত শত জনপদ। এদেশের হুনের চেয়ে গরীবের খুন অনেক, অনেক বেশি সস্তা।

স্বপ্ন দেখেছিলেম এই অতল অন্ধকারকে ছিন্নভিন্ন করে 'রাজির গভীর বৃত্ত' থেকে ছিনিয়ে আনব ফুটন্ত সকাল।'

সব মানুষের জীবনে একটা ব্রত থাকে, একটা লক্ষ্য থাকে, একটা উদ্দেশ্য থাকে। শোষিত মানুষের মুক্তির এই ব্রত ছিল আমাদের প্রথম ঘোবনের স্বপ্ন।

মধ্যযুগে বৈষ্ণব কবির প্রেমের গান গেয়েছিলেন :

ঘর কৈলু বাহির
বাহির কৈলু ঘর
পর কৈলু আপন
আপন কৈলু পর—'

আমরাও সেদিন ঘরকে বাহির করেছিলেম, বাহিরকে করেছিলেম ঘর :: পরকে আপন করেছিলেম, আপনকে করেছিলেম পর। আত্মীয় পরিজনভরা সংসার সেদিন হয়ে উঠেছিল অসহনীয়, সামাজিক বিধি বিধানগুলো হুয়েন উঠেছিল শৃঙ্খল, ঘর ছেড়ে বেরিয়ে এসে আমরা গড়ে তুলেছিলেম কমিউন।

কমিউনের জীবন। দারিদ্র্য আর বৃত্তা নিত্যসঙ্গী। রাষ্ট্রের আক্রমণের আশঙ্কায় সেই আন্তানার হাওয়া প্রতিনিয়ত কাঁপত থরথর করে। তবু সেই পরিবেশেও আমাদের অপরাধিত ঘোবন অপরাধের সাহসে ফুটত টগবগ করে।

সেদিন আমরা সবাই ছিলাম কমরেড। আহো : কি স্বাকার ঐ কথাটির। কি পবিত্রতা, কি মমতা, কি ভালোবাসা, কি আবেগ মাথা থাকত ঐ শব্দটির সঙ্গে। পথে, মিছিলে, ঘরে, বাইরে কেউ কমরেড বলে ডাকলেই সঙ্গে সঙ্গে পায়ের নীচে ছলে উঠত গোটা পৃথিবী, হাতে হাত চেপে ধরা মাত্র হৃদয়ের সমস্ত উষ্ণতা সঞ্চারিত হয়ে যেত দুটি প্রাণে।

কমরেড। আমার কমরেড। পরিবার পরিজনের চেয়েও সে আমার অনেক-অনেক বেশি আপন। পরম নিশ্চিত্ততা আর চরম বিশ্বাসে দুটি হাতের সঙ্গে মিলে যেত দুটি প্রাণ।

সেদিন আমাদের শপথ ছিল শ্রেনীচ্যুত হওয়ার। মধ্যবিত্তের লোভ, আকাজক্ষা, শঠতা বিসর্জন দিয়ে যাপন করতে হবে শ্রমিকের সংজীবন।

তাই আমরা ঘর-ছেড়ে চলে গিয়েছিলাম শ্রমিক-কৃষকের ঘরে। তাদের সংগঠিত করার সাধনায়।

এই তপস্যায় নিঃশেষিত হয়ে গেল কত প্রাণ। সেই আত্মদানের বিনিময়ে তারা ইতিহাসের পাদপ্রদীপের আলোয় তুলে নিয়ে এল কত নাম, কত গ্রাম, কত ঘটনা। গাড়োয়ান ধর্মঘট, চটকল ধর্মঘট, ট্রাম ধর্মঘট, ২২শে জুলাই, তেভাগা, কাকদ্বীপ, সোনার অক্ষরে লেখা ইতিহাসের এক একটি পাতা।

কে চিন্ত কোথায় চন্দনপিঁড়ি কি বরাকমলাপুর? কে জানত অহল্যা আর সরোজিনীকে?

কেউ কি স্বপ্নেও ভেবেছিল, অতল অন্ধকার থেকে উঠে এসে এই সব অবজ্ঞাত, অখ্যাত নরনারীরা হয়ে উঠবে ইতিহাসের নায়ক, এমন চ্যালেঞ্জ-তারা ছুঁড়ে দেবে যাতে গোটা সমাজ থরথর করে কেঁপে উঠবে।

কেন তা সম্ভব হয়েছিল?

কারণ আমাদের স্বপ্নে আর কাজে কোন ফাঁকি ছিল না।

সেদিনের আদর্শে নিবেদিত দুটি প্রাণের কথা বলি:

দাশরথী চৌধুরী। বর্ধমান জেলার এক গণগ্রামে ছিল বাড়ী। কালো, একটু বেঁটে এই মানুষটিকে প্রৌঢ় জীবনে যখন দেখি তখনও সমান প্রাণচঞ্চল।

কমিউনে বামার হাঁড়ি মাজছেন, ঘর বাঁট দিচ্ছেন, ইস্তাহার লিখছেন, রেল শ্রমিক, গাড়োয়ান, বাঁকা মুটে, কৃষকদের মধ্যে অবিরাম সভা-সমিতি করে বেড়াচ্ছেন।

সেই ত্রিশের দশকে প্রথম যৌবনে যোগ দিয়েছিলেন গান্ধীজীর হরিকণ-

আশ্রয়ে। হরিজন সেবা করতে গিয়ে মেথরদের সঙ্গে মাথায় করে পায়খানা ফেলতেন।

সেই জীবনের নানা মজার গল্প বলতেন তিনি। একবার পুরো হরিজন হওয়ার জন্য মেথর সর্দারকে বলে দিলেন সেদিন থেকে তিনি মেথর পাড়ায় থাকবেন আর তাদের ঘরে তাদের সঙ্গে থাকবেন। সকাল থেকে ময়লা সাফ করে আসার পর খেতে গিয়ে দেখেন তাঁকে একলা খেতে দেওয়া হয়েছে। তিনি একটি অবাক হয়ে মেথর সর্দারকে ডেকে বললেন ‘আমাকে একা খেতে দিলি কেন? তোরা খাবি না আমার সঙ্গে?’

মেথর সর্দার ঘাড় নেড়ে বলল—“না।”

—“কেন?”

মেথর সর্দার জবাব দিল—“দেখ, বাবু, তুই ভদ্রলোকের ছেলে হয়ে আমাদের সঙ্গে পায়খানা সাফ করছিস। তোর জাত নেই। কিন্তু আমাদের জাত আছে। আমরা মেথর। যার জাত নেই তার সঙ্গে আমরা খাব নাই।”

সেই দাশরথী চৌধুরী এলেন কমিউনিষ্ট পার্টিতে। উনিশশো আটচল্লিশের বে-আইনী যুগে আত্মগোপন অবস্থায় ট্রাম থেকে পড়ে হাত ভাঙল। ডাক্তার বলল, ‘অপারেশন করতে, হাতটা বাদ দিতে, নইলে ক্যান্সার হবে।’

তিনি হাত অপারেশন করালেন না। সোজা বলে দিলেন—‘একটা হাত না থাকলে বিপ্লবের সময় বন্দুক ধরব কি করে? হাত আমি বাদ দেব না। তাতে যা হয় হোক।’

ক্যান্সারে মারা গেলেন তিনি। মরার দিন পর্যন্ত বুকে স্বপ্ন—‘বন্দুক ধরব, বিপ্লব করব।’

একটি মধ্যবয়স্ক নারী। নাম শশোখা ব্রাহ্মচারী।

তখনও এদেশে পূর্ব বাঙলার হিন্দুরা এসে বসতি শুরু করে নি। ব্রটিশের শাসন ও শোষণে দুর্ভিক্ষ, ম্যালেরিয়া, কলেরা, বসন্ত, কালাজ্বরে উজাড় হওয়া গঙ্গাঞ্চল হয়ে উঠেছিল এক অরণ্যবলয়। এই বনে তখন থাকত বাঘ, বনস্ত্রোর, বড় বড় ময়াল আর নানা ধরনের বিবাক্ত সাপ, শিয়াল, নেকড়ে আর ময়ুর থেকে আরম্ভ করে নানা ধরনের পাখী।

এলাকার বেশিরভাগটা ছিল অনাবাদী চর অঞ্চল। মাঝে দূরে দূরে চাষী আর গোয়ালি অধ্যুষিত গ্রাম, আর ছোট ছোট জমিদার। মাঝে মাঝে

বড় বড় আম কাঠালের বাগান। জমিদারকে খাজনা দিয়ে এই চরগুলোতে গরু চরাতে গোয়ালারা। চাষীরা চাষ করত কিছু কিছু জমি। প্রধান কসল হত চুটো। এক ভাজ্র মাসে ভাদই ধান আর শীতের শেষে কলাই, ছোলা, মুগুরি প্রভৃতি রবিশস্য।

এখানে গম্ভীর ধারে ছোট ছোট পাড়ায়, যাকে ওরা বলত ধাওয়া, বাস করত একদল মানুষ। স্থানীয় লোকেরা তাদের বলত বুনা। তারা ঠিক শীতাল নয়, আবার বাঙালিও নয়। ভাষা ছিল অনাধরনের। টান দেওয়া বাঙলা। মেয়েরা বাঙালিদের মত শাঁখা সিঁছুর পরত। প্রধান উৎসব ছিল শুয়ার শিকার।

এমনি এক বুনা ধাওয়ার মেয়ে যশোদা দিদি। পেশা—সকালে উঠে গম্ভীর চরে ঘাস কেটে, বিকেলে হাটে সেই ঘাস বিক্রি করে জীবন ধারণ করা।

আত্মগোপন অবস্থায় সেই যশোদা দিদির ঘরে মিলল আশ্রয়। বছর চল্লিশ বয়স, কালো পাথরে কৌদা মুক্তির মত চেহারা, আদিবাসীদের মত অভিব্যক্তিহীন মুখ।

সকাল বেলা ঘরে আমার জন্যে এক বাটি পান্ডা ভাত, একটা পেঁয়াজ, কাঁচা লবঙ্গ, জল আর প্রকৃতির ডাকে সাড়া দেওয়ার জন্য এককোণে একটা মাটির হাড়ি রেখে, একটা ঝুড়ি, একটা কাস্তে আর ঘাস বাঁধার জন্য একটা দড়ি নিয়ে বাইরে থেকে ঘরে ভালা দিয়ে যশোদা দিদি বেরিয়ে চলে যেত ঘাস কাটতে।

সারাদিন আমি তালাবন্দী থাকতাম সেই ঘরে। পাড়ার লোকজন সেটা জানত। তবু আমাকে তালাবন্দী থাকতে হত কারণ দিনে বাইরের লোক আসত পাড়ায়। আসত জমিদারের পাইক-বরকন্দাজ। আসত গোয়ালাদের তরুণরা। মাঠে গরু চরাতে এসে তারা ছুপুবে আত্মনা গাড়ত এই পাড়ায়। গাছের ফল, তরি-তরকারি থেকে তরুণী মেয়েদের যৌবন, অনেক কিছুর ওপরই ছিল তাদের লোভ।

পাড়ার দু-একঘর ছোট চাষী, বাকিরা বেশির ভাগই নিঃস্ব ক্ষেতমজুর। বেশিরভাগ মেয়ে পুরুষ সকালে উঠে খাটতে, বেরিয়ে যেত, ফিরত সন্ধ্যাবেলা। যশোদা দিদিও তাই করত। হাটে ঘাস বিক্রি করে গামছার কোণে বাঁধা চাট্টি চাল, একটা ছোট্ট শিশিতে ছুপুসার সরষের তেল, এক পয়সার মুন, জিঙে হলুদ, আর ঝিলে কি বেগুন জাতীয় কিছু আনা জকিনে যশোদা দিদি যখন



ঘরে ফিরে দরজার তালা খুলত তখন আদিগন্ত ঘন অন্ধকারে ছেয়ে নেমে আসত কালো রাত।

সকালে চাট্টি পান্তা খেয়ে বেরিয়ে ষাওয়া সারা দিনের ভ্রমভ্রান্ত যশোদা দিদির মুখখানা তখন ঐ অন্ধকার রাতের মতই শুখনো, থমথমে।

ঘরে ঢুকে যশোদা দিদির প্রথম কাজ ছিল জিনিসপত্র বেখে আমার প্রকৃতির ডাকে সাড়া দেওয়া ময়লা হাঁড়ি বাইরে বের করে দেওয়া।

এটা সে কিছুতেই আমাকে করতে দিত না। তারপর গামছা নিয়ে চলে-বেত গন্ধার ঘাটে। ভিজ়ে কাপড়েই রান্না ও ষাওয়ার জন্য নিয়ে আসত দু'তিন কলসি জল। তারপর কাপড় ছেড়ে, কাঠি-কঞ্চি জেলে, উনোন ধরিয়ে ভাত চড়িয়ে দিত। ঝিঙে সেদ্ধ কি বেগুন সেদ্ধ ভাত। তাতে যদি কোনদিন দু'পরসার কুচো চিংড়ি কি পুঁটি জুটতো তো সেদিন হয়ে যেত ভাইবোনের ভোজ।

ঘরের মেঝেয় বসে দেখতাম উননের গ্নগ্নে আগুনের লাল আলো পড়েছে যশোদা দিদির সদ্যস্নাত মুখের ওপর, ভিজ়ে চুল নুটিয়ে থাকতো পিঠে, দেখে মনে হোত শিল্পী রামকিঙ্করের খোদাই করা একটি সাঁওতাল রমণীর মুখ।

যশোদা দিদি দ্রুত হাতে হয়তো শাক পাতা কুটছে, কি ভাতে জল দিচ্ছে। তারপর রান্না যখন শেষ হয়ে আসতো তখন পাড়ার অগ্র কমরেডরা চারিধার দেখে-শুনে এসে নিশ্চিত নিরাপত্তার খবর দেওয়ার পর বেরিয়ে আসতাম ঘর থেকে। গন্ধা থেকে আনা যশোদা দিদির কলসীর জলে স্নান করতাম, খেতাম। তারপর রাত নিশ্চিতি হলে বেরিয়ে পড়তাম অন্য গ্রামে-সভা, বৈঠক করতে।

এখার ওখার ঘুরে ফিরে এসে কত রাতই না কাটিয়েছি যশোদা দিদির ঘরে। কতদিন গভীর ঘুমে অচৈতন্য যশোদা দিদির পাখর কৌদা মুখের দিকে তাকিয়ে থেকেছি নিম্পলক চোখে।

বাইরে থমথম করতো নিশ্চিতি রাত, গভীর ঘুমে আচ্ছন্ন হৃৎপাড়াটি নিঃশব্দ, কদিচ কখনও অনেক দূরের গ্রাম থেকে ভেসে আসত একটা কুকুরের অস্পষ্ট ডাক, হয়তো কোন পৈচা উড়ে যেত কর্কশ চিংকার করে, উঠোনের পেয়রা গাছে ঝটপট করতো বাহুড়, মাঠে শেয়াল ডাকতো, গন্ধার বৃকে জেলেদের মাছ ধরার নৌকার দাঁড় ফেলার ছপ্-ছপ্-শব্দ উঠত, ঘরের ফুটো চাল দিয়ে এক চিলতে আলোর আভা পড়ত ঘুমন্ত যশোদা দিদির মুখের ওপর।

কোন লালসা বা কামনা নিয়ে নয়, যশোদা দিদির ঘুমন্ত মুখের দিকে

তাকিয়ে শুধু ভেবেছি, নিরক্ষর এই মেয়েটি রাজনীতি কি মার্কসবাদের অ, আ, ক, খ জানে না। কিন্তু কেন সে আমার বা অন্য কমরেডদের এত সেবা করে, কেন সে আমাদের এমন করে বুক দিয়ে আগলে রাখে।

পরে বুঝেছি, আমাদের কাছে একটা অন্য জীবনের স্বপ্নের খোঁজ পেয়েছিল ‘যশোদাদিদির মন’। সেটা হল—‘দিন আসবে। সুন্দর একটা দিন, যেদিন অবসান হবে এই অশমানিত জীবনের, অবসান হবে জমিদারের পাইক-বরকন্দাজের হামলা, আর ধর্ষিতা হতে হবে না তাদের হাতে। একটু মুখ, একটু শান্তির মুখ দেখবে জীবন—’

তারপর ?

কতদিন বয়ে গেল।

বয়ে গেল বছরের পর বছর।

আর এই দিন বদলের সঙ্গে সঙ্গে ভেঙ্গে চূরে এলোমেলো হয়ে গেল সব-কিছু। আজ শুধু বায়বার মনের মধ্যে গুন গুন করে কবিতার সেই পংক্তি গুলো

“যে সংকল্প লেখা

অশুভ সম্পূর্ণরূপে দিয়েছিল দেখা

যৌবনের স্বর্ণপটে, যে আশা একদা

ভারত গ্রাসিয়াছিল, যে আজি শতধা,

সে আজ সংকীর্ণ শীর্ণ সংশয় সংকুল

সে আজি সংকট মগ্ন...!”

দাশরথি চৌধুরী কি যশোদা দিদির মত গ্রামে-গঞ্জে, কলে-কারখানায় শহরে-নগরে হাজার হাজার মানুষ যে আশ্রয়দান করে গেলেন তাঁদের স্বপ্ন-দেখায় কি ভুল ছিল ?

কিন্তু লেনিনও তো স্বপ্ন দেখেছিলেন, তিনি বলেছেন ‘আমরা এই স্বপ্নই দেখবো।’

তারপর পিসারেভের উদ্ধৃতি দিয়ে বলেছেন ‘মানুষ যদি স্বপ্ন দেখার ক্ষমতা থেকে বঞ্চিত হয় তাহলে কোন প্রেরণা সংস্কৃতি, বিজ্ঞান এবং বাস্তবে একটা ব্যাপক ও কঠিন কাজ হাতে নিতে তাকে উদ্বুদ্ধ করবে তা আমি আদৌ কল্পনা করতে পারি না।’

একটি সুন্দর জীবন মানাই তো একটি মহৎ স্বপ্ন।

ভুলোর বীজ যেমন হাওয়ায় ভর দিয়ে ভেসে ভেসে চলে যায় দূরে বহুদূরে, সেখানে মাটিতে পড়ে অঙ্কুরিত হয় সে বীজ, তেমনি যে কোন মহৎ স্বপ্ন দেশ, কাল, সময়ের গুণী অতিক্রম করে পৃথিবীর কোণে কোণে ছড়িয়ে পড়ে।

সেই স্বপ্নের ডাকেই তো মার্ক্সের ঘুম ভাঙে, তারা পথ চলে, রচনা করে নূতন থেকে নূতনতর ইতিহাস।

(ক্রমশঃ)

পাবলো নেরুদা ও স্পেনের অন্যান্য কবিতা

প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায়

“যে-কবি বাস্তবকে অস্বীকার করেন, তিনি মৃত—আবার যে-কবি শুধুমাত্র বাস্তবকেই স্বীকার করেন, তিনিও মৃত”। পাবলো নেরুদার এই উচ্চারণ আমাদের সামনে কবিতার নতুন দিগন্ত খুলে দেয়। কবিতা শিল্পের অন্তঃস্থ শক্তি, বাস্তবের মেদকে অস্বীকার করেই সে চালিত হয় মানুষের হৃদয়ে। যে বাস্তব আমাদের ঘিরে থাকে, কেবল তার অস্বীকার নয়। সেই বাস্তবকে জীবন্ত করে কবিতা, আমাদের চিন্তায়, অন্বেষণে। চিন্তায় বর্ণাঢ্যতা যেন প্রকাশ পায় শিল্পভাষার ছন্দে। নেরুদার এই কথাগুলি যেন মনে করিয়ে দেয়: শুধু বাস্তবের উদ্ঘাটন নয়, আমাদের রাত চাই, জোয়ারের সমুদ্রের ফুলে ফুলে ওঠা অস্থির অন্ধকার আবেগের রাত। আবার বাস্তব-বর্জিত কোন স্বপ্নপূরী নয়, আমাদের দিনও চাই, প্রথম সূর্যালোকে দীপ্ত পরিচ্ছন্ন বুদ্ধির দিন।

আবার যিনি বাস্তব ও অবাস্তবতার মাঝখানে বেছে নিতে চান মধ্যবর্তী কোনো পথ, তার প্রতি আমাদের সতর্ক থাকতেই হয়; কারণ জীবনের সামান্যতম উপাদানের মধ্যেও তিনি আবিষ্কার করতে পারেন চরম বিস্ফোরণ, ব্যক্তিগত ও অবাস্তব কিছু আবেগের মুহূর্তকেও তিনি বদলে পারেন বৃহত্তর কোন উপলব্ধিতে তথাকথিত অবাস্তব ঘটনাকে সামাজিক বাস্তবতার সঙ্গে মিলিয়ে, অথবা কোনো ঐতিহাসিক ঘটনাকে অনুসম উপলব্ধিতে নিজের অন্তর্ভুক্তিতে স্থাপন করার মধ্যেই লুকিয়ে আছে শিল্পের প্রকৃত বোধ। এই চেতনাই নেরুদাকে দিয়েছে আন্তর্জাতিক সম্মান; সারসরে বরণ করেছে সাম্প্রতিক পৃথিবীর অন্যতম গণকবি হিসেবে। অন্যদিকে, এই আদান-প্রদানের মাধ্যমে কবিতাকে মানুষের যন্ত্রণার সঙ্গী করতে পেরেছিলেন তিনি; তাই শুধু স্পেনই নয়, পৃথিবীর তাঁবু ভাষায় অনুদিত হয়েছেন—বয়ং বলা

ষায়, তাঁর কবিতা অল্পবাদের মাধ্যমে ধন্য হয়েছেন অন্যান্য ভাষার মানুষেরা। বাংলা ভাষাও এর ব্যতিক্রম নয়। ইতিমধ্যেই খ্যাত-অখ্যাত অনেক কবিই নেরুদাকে অনুবাদ করেছেন। তাঁদের দিকে তাকালে দেখা যাবে, নিছক অনুবাদের জন্যই নয়, আদর্শগত একটা তাড়না থেকেই তাঁরা নেরুদার অনুবাদকর্মে হাত দিয়েছেন। শৈবতন্ত্রের বিরুদ্ধে নেরুদার আজীবন সংগ্রাম, প্রত্যক্ষে ও পরোক্ষে, তাই হয়তো স্তম্ভায় মুখোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় অথবা রাম বহুর মতো অল্প কবিদের অনুপ্রাণিত করেছিল নেরুদার কবিতার ভাষান্তরের কাছে। নিঃসন্দেহে বলা যায়, এর মাধ্যমে বাংলা কবিতাকে যতখানি সমৃদ্ধ করেছেন, ব্যক্তিগত চিন্তার জগতেও সমানভাবে সমৃদ্ধ হয়েছেন তাঁরা। এঁদের পাশাপাশি, সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে অশোক রাহা'র 'পাবলো নেরুদার কবিতা'। বিদেশী কবিতার প্রতি উৎসাহীদের কাছে এটি একটি বড়ো খবর নিঃসন্দেহে। কারণ, অনুবাদকের ভাষায় : "যে-কোনো ভাষায় নেরুদার মতো বিশ্ববরণ্য কবির কবিতাবলীর অনুবাদের সংখ্যা যত বাড়বে, সেই ভাষা সাহিত্য ততই সমৃদ্ধ হয়।"

প্রাথমিকভাবে, একজন অনুবাদকের কাছে প্রস্ন হয়ে দাঁড়ায়, অনূদিত কবির প্রতিনিধিমূলক কবিতাগুলিকে বেশি প্রাধান্য দেয়ার। সম্পূর্ণ অন্য ভাষায় কবিকে, তিনি যতই পরিচিত হন, তাকে পাঠকদের কাছে সামগ্রিক একটি চেহারা তুলে ধরার কাজটিই প্রধান। অশোক রাহা প্রথম থেকেই সচেতন ছিলেন এদিকে, ফলে আলোচ্য সংকলনে নেরুদার মোটামুটি একটা আদল পাওয়া যায়। দক্ষিণ চিলির সান্তিয়াগো তেমিউকো অঞ্চলে বসবাসকারী নেরুদা যখন এক নিঃশব্দ সাতাশ বছরের যুবক, তখন প্রকাশিত হয় 'বিশিষ্ট প্রেমের কবিতা ও একটি হতাশার গান' কাব্যগ্রন্থটি। পরবর্তীকালে যে মহীরুহটি একান্তবোধ করবে অগণিত মানুষের সঙ্গে, শ্রমজীবী মানুষের স্বেদসিক্ত যন্ত্রণাকে মুছিয়ে দেবে যার কবিতা, ভবিষ্যতের সেই নেরুদার চেতনা-সংগঠনের কাজটি শুরু হয়েছিল সেই যৌবন থেকেই। ব্যক্তিগত অনুভূতিকে পৃথিবীর সঙ্গে মিশিয়ে যিনি উচ্চারণ করেন :

'দক্ষিণের তারাদের কোলে কে লেখে তোমার নাম অস্পষ্ট অক্ষরে ?

দেখি আমি মনে পড়ে কিনা তোমাকে যেমন ছিলে অস্তিত্বের আগে।

কবিতার মধ্যে যে অস্তিত্ব ছায়া হয়ে লুকিয়ে আছে, তাকে কি আমরা শরীরমবশ নারী বলে ভুল করব? নারী হয়তো ভালবাসার জাধার, কিন্তু নারীই তো সম্পূর্ণ ভালবাসা নয়। এক কল্পমূর্তির কাছে ভালোবাসাকে

আশ্রয় করে নেয়। তখন অক্লান্তভাবে পৌছতে চাইছেন এই বিশ্বের কেন্দ্রে।
 যেখানে মহাবিশ্বের দ্যোতনায় বিরাজমান আবহমান মুক্ত মানবের ছবি,
 সামাজিক শোষণ ও মুক্ত পৃথিবীর স্বপ্ন। ভালবাসার আরম্ভ হয়তো
 নারীসত্তার, কিন্তু সামগ্রিক এই অন্তরীক্ষের ভালবাসাকে ধারণের ক্ষমতা কি
 তার আছে? তাই হয়তো কয়েকদিন পরেই নেকদাকে বলতে হয় :

‘আমি ধ্যানমগ্ন হই ঋতুর বিস্তারের মধ্যে—নিঃসঙ্গ একাকী,

কেন্দ্রগত, শব্দহীন ভূগোল পরিবেষ্টিত

আকাশ থেকে নামে এক অসমাপ্ত তাপমাত্রা

আমাকে ঘিরে জড়ো হয় এলোমেলো ঐক্যের এক চূড়ান্ত সাম্রাজ্য।’

পরবর্তী সময় নেকদার কেটেছে উত্তাল সামাজিক প্রোতে। লোরকার
 সঙ্গে বন্ধুত্ব। বামপন্থী চিন্তাধারার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা, স্পেনে ফাসিস্ট শক্তির
 রণহংকার এইসব ঘটনা আমূল বদলে দিয়েছিল তাঁর জীবনকে। স্পেনে
 প্রতিবাদী কবিতার যে ঐতিহ্য, নেকদা বুঝি অজান্তেই এগিয়ে গেলেন তার
 দিকে। এমনকী মুক্তিসৈনিকের ভূমিকা গ্রহণও তাঁর ঘিষা ছিল না।
 এই তীব্র অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ-কবির ১৯৩৮ সালে প্রকাশিত হল ‘সাধারণের
 গান’ কাব্যগ্রন্থ। অত্যাচার ও অনাচারের মূর্ত প্রতিবাদে কবিঙুলি
 অনায়াসেই হয়ে উঠল মুক্তিকামী মানুষের প্রতীক। যে ভালবাসা অঙ্কুরিত
 হওয়ার অপেক্ষায় ধারণ করেছিল কল্পমূর্তি, সেই আবেগই মুক্ত হল লক্ষ
 মানুষের আবেদনে : ‘সঙ্গাহীন নই আমি অন্ধকার সমাচ্ছন্ন রাতে আমি
 জনসাধারণ, অগণিত জনসাধারণ’। নেকদা অবশেষে নিজেকে অভিন্ন করে
 তোলেন সাধারণ মানুষের সঙ্গে। নিরসঙ্গতার যন্ত্রণা পেরিয়ে তখন তাঁর
 চারপাশে অগণিত মানুষ। অহং-এর আবরণ খসিয়ে সমষ্টির সঙ্গে একাত্মতার
 এই যাত্রাপথ মোটেই সমতল নয়। একই সঙ্গে দুটি ধারাকে নেকদা
 মিশিয়েছিলেন তাঁর কবিতায়, একদিকে স্পেনের আদিম ঐতিহ্য, অন্যদিকে
 তিনিই আবার জনগণের হৃদয়ের নিকটতম কবি। বর্তমানের বিখে আমরা
 যখন জানি, এই দুই ধারার অধি নকুল সম্পর্ক, তখন অবাক হতেই হয়, যখন
 নেকদা লেখেন : ‘পৃথক করে কে তাকে চিনবে যদি সে বিলীন হয়ে থাকে
 এক সমগ্রতায় মৃত্তিকা, অদার, বা সমুদ্র, মানুষের বেশ ধরে?’

অনুবাদক হিশেবে অশোক বাহা নেকদার বিভিন্ন সময়ের কবিতা ধরলেও,
 কোনো নির্দিষ্ট সময়সীমায় তাঁকে চিহ্নিত করেননি। ফলে অনুবাদকর্মের
 পিছনে কোনো বিশেষ লক্ষ্য ছিল না। এর বদলে, তিনি যদি নেকদার

জীবনের কোনো বিশেষ সময়কে ধরে সংকলনটি সাজাতেন, তা হয়তো আরও অর্থপূর্ণ হত। আবার যেহেতু এর আগে কয়েকজন প্রতিষ্ঠিত কবি নেকদার অনুবাদ করেছেন, ফলতঃ অনুবাদে মূল্যায়ণে একটি তুলনামূলক আলোচনা চলেই আসে। অশোকবাবুর অনুবাদ অনেকক্ষেত্রেই সাবলীল, কিন্তু কবিতাকে কবিতা থেকে মুক্ত করার ক্ষেত্রে কোথাও কোথাও তিনি অসফল। অর্থাৎ মাঝে মাঝে ভাষাগত অস্বচ্ছতা প্রত্যক্ষ সংযোগ স্থষ্টির ক্ষেত্রে বাধা হয়ে উঠেছে। স্তম্ভাষ মুখোপাধ্যায় অনুদিত কয়েকটি পংক্তি এই বক্তব্যের সমর্থনে রাখ দেবে। কবিতার নাম : ‘মাদ্রিদে পদার্পণ করল আন্তর্জাতিক ব্রিগেড’—

‘সকালটা ছিল কনকর্নে ঠাণ্ডা

শীতের সেই মাসটা ছিল ভারি কষ্টের, কাদায় আর ধোঁয়ায় মলিন,

হাঁটু না থাকা একটি মাস, অবরোধ আর দুর্ভাগ্যে বিষয় একটি মাস’

[স্তম্ভাষ মুখোপাধ্যায়]

‘অশোক রাহার অনুদিত একই কবিতা :

‘একটি হিমশীতল মাসের সকাল

বঙ্গশ্রাম্য মাসের, কাদা ও ধোঁয়ায় মলিন

সে মাসের জাহ্নু অশক্ত-অক্ষম

অবরোধ আর দুর্ভাগ্যের এক বেদনাময় মাস।’

দুটি কবিতাকে পরপর পাঠ করলে একটি তফাৎ চোখে পড়ে। অশোক-বাবুর গ্রন্থের খামুতি এইটুকুই। তবু অনুবাদকের নির্মোহ দৃষ্টিভঙ্গি তিনি আগাগোড়া বজায় রাখার চেষ্টা করেছেন। তাঁর এই প্রচেষ্টাকে সাধুবাদ না জানিয়ে উপায় নেই।

যে বিস্তৃত প্রেক্ষাপটকে কেন্দ্র করে নেকদার কবিতার সাম্রাজ্য গড়ে উঠেছে; স্পেন দেশের কবিতার সেই প্রাচীন ঐতিহ্যকে অস্বীকার করে ‘আমরা আধুনিক কবিতাকে বিশ্লেষণ বা অনুভব করতে পারি না। বাংলা সাহিত্যের তরুণ প্রজন্মের সামনে স্পেনের কবিতার বিশাল ভাণ্ডারের সামান্য অংশকে হাজির করেছেন শিবেন চট্টোপাধ্যায়, তাঁর ‘স্পেনের কবিতা’ নামক অনুবাদ গ্রন্থের মাধ্যমে। প্রায় সত্তেরশ শতাব্দীর মাঝামাঝি থেকে সাম্প্রতিক-কালের নেকদা পর্যন্ত বেশ কয়েকজন গুরুত্বপূর্ণ কবির কবিতা স্থান পেয়েছে এই সংকলনে। এর মাধ্যমে স্পেনের কবিতার একটি ধারাবাহিক উত্তরণ, বিষয় ও আঙ্গিকে, লক্ষ্য করা যায়। কবিদের তালিকায় আছেন ম্যাথুয়েল

হোজে ওখো, মিগুয়েল দ্য উনামুনো থেকে শুরু করে রাফায়েল আলবার্তি ও সালি স্ফাচোরো প্রভৃতি আধুনিক কবিরা। মাঝে আছেন লোরকা, আন্দ্রাদে অথবা পাবলো নেরুদার নাম।

গ্রন্থের শুরুতে অনুবাদক স্পেনের কবিতা নিয়ে একটি নাতিদীর্ঘ আলোচনা করেছেন। সেখানে প্রাচীন যুগের থেকে আধুনিক কবিতার একটি সংক্ষিপ্ত চেষ্টা পাওয়া যায়। স্পেনের কবিতার বৈশিষ্ট্য তিনি দেখেছেন এইভাবে : ‘কাব্যের মধ্যেই ফুটে ওঠে জাতীয় চরিত্র। স্পেনের কবিতার একদিকে দুর্বল ভাবাবেগ, অন্যদিকে ঔদাসীন্য ও আদিমতার প্রকাশ’। এর মধ্যে থেকেই জন্ম নিয়েছে নবজাগরণের বীজ। তবে যে কবির হাতে স্পেনের কাব্য-জগতের আধুনিকতার সূত্রপাত, সেই কবির দাঁড়িওর কবিতার অনুপস্থিতি সংকলনটিকে কিছুটা কমজোঁরী করেছে।

শিবেন চট্টোপাধ্যায় নিজে কবি। স্তবরাং তাঁর অনুবাদের বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে আমাদের সচেতন হতে হয়। কিন্তু অস্বীকার করতেই হবে, সংকলনটির পেছনে বিশেষ কোন চিন্তা-ভাবনা লক্ষ্য করা যায় না। এলোমেলো ভাবে কয়েকজন কবির কবিতাকে গ্রন্থভুক্ত করলেই তা নিশ্চয়ই সংকলনের মর্যাদা পায় না। বরং অনুবাদের ক্ষেত্রে তিনি অনেকাংশে সংখ্যাকার চেষ্টা করেছেন। প্রধানত তিনি বেছে নিয়েছেন ছন্দপ্রধান কবিতাই; এবং ভাষা ও পরম্পরাগত জটিলতা এড়িয়ে মূলত প্রাধান্য দিয়েছেন ছন্দকেই। ফলে কবিতাগুলি বুদ্ধির বদলে আমাদের আবেগকেই বেশি আলোড়িত করে :

‘ওহো কি দীর্ঘ দুঃসহ ঐ পথ

কী সাহস নিয়ে আমার অশ্রু ছোটে

করডোবা কাছে পৌছানো আগে

মৃত্যু দুহাতে তাকে

নির্জন পথ

করডোবা বহুদূরে।’

[অথারোহীর গান : লোরকা] .

আলোচ্য গ্রন্থটির প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছিল উনিশ বছর আগে। সাম্প্রতিক দ্বিতীয় সংস্করণে যুক্ত হয়েছে কবিদের পরিচিতি। আলোচনার শেষে তাঁর অনুবাদের একটি প্রবণতার উল্লেখ করা প্রয়োজন। অনূদিত কবিতায় অনুবাদক নিজস্ব ভাষার কোনো বৈশিষ্ট্যকে যুক্ত করবেন, নাকি বিদেশী কবির কবিতাকে ছবছ তুলে ধরারই অনুবাদকের কাজ—এ নিয়ে আমাদের দেশে বিতর্ক হয়েছে বহু। বিতর্ককে এড়িয়ে গিয়েও বলা যায়,

আমরা বিদেশী কবিতার অনুবাদ পড়তেই বেশি উৎসাহী, অনুবাদকের বিদেশী
অনুবাদে লেখা কবিতা পড়তে নয়। শিবেন চট্টোপাধ্যায়ের বোর্ক কিন্তু
অনুবাদের মধ্যে নিজের কবিতাকে জাহির করার দিকে। এমন কী,
বইয়ের শেষে তিনি উল্লেখ করেছেন : 'কবিতাগুলি পড়লে মনে হয়, বাংলা
দেশেরই কোন কবির কবিতা পড়েছি'। তখন প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক,
তাহলে কবিদের নামগুলি বিদেশী কেন? কেন গ্রন্থের নাম স্পেনের
কবিতা?

পাবলো নেরুদার কবিতা

অনুবাদ : অশোক বাহা

পরিবেশক : গ্রাইমা পাবলিকেশনস্। কলকাতা। দশ টাকা

স্পেনের কবিতা

অনুবাদ : শিবেন চট্টোপাধ্যায়

পরিবেশক : দে বুক স্টোর। কলকাতা। আট টাকা

গোপাল হালদার গঁচাশি গেরোলেন

দেবীপদ ভট্টাচার্য

১৯৮৭ সালে ১১ ফেব্রুয়ারি তারিখে গোপাল হালদার মহাশয়ের, আমাদের গোপালদার, পঁচাশি বছর পূর্ণ হল। তাঁর স্মরণিত আত্মস্মৃতি 'রূপনারায়ণের কুলে' বইটি থেকে তাঁর জীবনের অনেক ঘটনা আমাদের জানা হয়ে গেছে। তবু মনে হয় আমাদের অনেকের জানা নেই গোপালদার রচিত সনেটের কথা। ষতদূর মনে পড়ে ব্রিটিশের জেল-ফেরত গোপালদা এই ১৯৪১-৪২ পর্বে তখনকার বিদ্যাসাগর কলেজের ইংরেজি সাহিত্যের নাম-করা অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দিলীপ সার্যাল সম্পাদিত উচ্চাঙ্গের সাহিত্য পত্র সমসাময়িক পত্রিকায় কয়েকটি (মনে হচ্ছে তিনটি) সনেট প্রকাশ করেন। অনবদ্যাদী সনেটগুলির কোনো কোনো চরণ আজো আমাদের স্মৃতির জমিতে ছাপ রেখেছে। তারপর তাঁর লেখা কবিতা আমার চোখে পড়েনি। গোপালদার রচনাবলী প্রকাশ কালে এই সনেটগুলিকে যেন আমরা ভুলে না যাই।

তেমনি এখনকার অনেকেই জানেন না বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের রচিত ও অভিনীত 'নবায়' নাটকে হুভিক্ষে তাড়িত এক দরিদ্র বৃদ্ধ মুলমান চাষীর ভূমিকায় গোপালদার অভিনয়। তিনি ঠিক নামেননি, তাঁকে নামানো হয়েছিল। ডোরাকাটা ছিন্ন লুঙ্গি আর জীর্ণ মলিন গেঞ্জি নিয়ে মহানগরে ক্ষুধার্ত নরনারীদের তিনি অন্নয়ের সুরে একটানা বলতে লাগলেন 'তোরা সব গায়ে ফরে যা'! তেরশ পঞ্চাশের হুভিক্ষে যেমন অবিভক্ত বঙ্গে পঞ্চাশ বছর মেয়ে-পুরুষ-ছেলে-বুড়ো মরেছিল ভাতের অভাবে, তেমনি সেবার প্রচুর ধান হয়েছিল। স্বভাব মুখোপাধ্যায় তাই লিখেছিলেন—

মাঠের সন্ধ্যাট দেখে

মুগ্ধনেত্রে ধান আর ধান।

অনেকের জানা নেই আচার্য সুনীতিকুমারের সঙ্গে তাঁর শিষ্য ভক্ত গোপাল হালদারের ঐতিহাসিক বাকযুদ্ধ। সুনীতি বাবু গোপালদাকে পুত্রাধিক স্নেহ করতেন, পণ্ডিত হিশাবে শ্রদ্ধা করতেন। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গের তৎকালীন মুখ্যমন্ত্রী বিধানচন্দ্র রায়ের প্রস্তাবিত 'বঙ্গ-বিহার সংযুক্তি'র প্রস্তাব (যার সদর্প বিরোধিতা করেছিলেন অতুলচন্দ্র গুপ্ত) যখন কলকাতা

বিশ্ববিদ্যালয়ের সিনেট সভার সমর্থন প্রাপ্তির জন্য পেশ করা হয়, তখন স্বনীতিবাবু এই প্রস্তাবের পক্ষে বক্তৃতা করলে গোপাল হালদার স্বনীতিবাবুর উত্থাপিত প্রত্যেকটি যুক্তি স্বীকৃত তথ্যের তীর ছুঁড়ে খণ্ড খণ্ড করে ফেলেন। বিধান পরিষদে (পশ্চিমবঙ্গে এখন লুপ্ত) তখন চেয়ারম্যান স্বনীতিবাবু আর সদস্য ছিলেন গোপালদা। সেখানেও বাকযুদ্ধ গুরু-শিষ্যে কম হয়নি। তবু তাঁদের মধ্যে শত্রুতা ও প্রীতির সম্পর্ক বিদ্মুখ্যাত ফল হতে দেখিনি। এই ছিল সেদিনের মূল্যবোধ। আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামে অগ্নিশক্তি পন্থী দল ছিল 'অহুশীলন সমিতি', তার থেকে হয় 'যুগান্তর'। এই 'যুগান্তর' গোষ্ঠীর প্রাণপুরুষ ছিলেন কিরণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় বা 'কিরণদা'। গোপালদা 'যুগান্তর' গোষ্ঠীর সঙ্গে যুক্ত ছিলেন লেখা সকলেরই জানা। কিরণ দা 'সরস্বতী লাইব্রেরী'র ছদ্মবেশে রাজনীতিক সংগঠন চালাতেন। তিনি মার্কসের 'ক্যাপিটাল' বই বিক্রি করলেও ছিলেন ঘোর কমিউনিস্টবিরোধী, কিন্তু গোপাল হালদারের নিন্দা করলে লাঠি নিয়ে মারতে আসতেন। বলতেন 'গোপাল আমাদের ছেলে।' ১৯৪২ সালে 'জনযুদ্ধনীতি' ঘোষণার ও অগাষ্ট আন্দোলনের যুগে গোপালদাকে কংগ্রেসের ছেলেরা একদিন লাঞ্ছনা করায় 'যুগান্তর' গোষ্ঠীর কংগ্রেসী নেতা অমরকুমার ঘোষ (১১৬ বিবেকানন্দ বোড) তাঁর দলের ছেলেদের বাধ্য করেন গোপালদার কাছে গিয়ে ক্ষমা চাইতে। কিরণদাকে দেখেছি গোপালদাকে সন্মুখে 'লভেন্দু' খাওয়াতে।

গোপালদার সঙ্গে আমার প্রথম দেখা হয় কোনো সাহিত্যসভায় বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে নয়, বঙ্গীয় প্রাদেশিক কৃষকসভার বশোহর জেলা কমিটির আয়োজিত এক প্রকাশ্য অধিবেশনে। বশোহর কৃষকসভার নেতা ছিলেন তখন হুশীলকুমার বসু (পাঞ্জিরা গ্রাম, মনোজ বসুর বাড়ি)। উকিল কুমারবিনোদ রায়, জেলা বোর্ডের সহ সভাপতি ওয়ালিউর রহমান (তিনি নৈয়দ নগরেশ্বর আলীর সহযোগী) প্রভৃতি ব্যক্তিরা জেলা কৃষকসভার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। গোপালদা গিয়েছিলেন বক্তা রূপে। সেই যে আলাপ চল গভীর পর্যালোচনা বছর তা অটুট রয়ে গেছে। তারপর গোপালদা বিবাহ করলেন অরুণা সিংহকে। বউদি আমার চেয়ে উপরে পড়তেন, তখন প্রায় সন্ধ্যাসিনী ছিলেন। একদিন ১৪৫ বি বিবেকানন্দ বোডের বাসায় গিয়ে দেখি, গোপালদা কোনো সভায় যাবেন, কিন্তু তোরাফ খুলে দেখা গেল অবিচ্ছিন্ন কাপড়জামা এক প্রস্থও নেই। বউদি হুচ-হুতো নিয়ে তখনই বসে গেলেন ছেঁড়া-কাটা জায়গাগুলি দ্রুত সেলাই করতে। তারপর গোপালদা বেরলেন। গোপালদা

যে তাঁর দৈহিক স্বস্থতা ও বুদ্ধিগত তারুণ্য হারাননি তাঁর জন্য বউদির কৃতিত্ব সবচেয়ে বেশি।

আমি নিজেকে স্থখী বোধ করেছিলেন যেদিন আমাদের ‘শরৎ সমিতি’ থেকে তাঁকে ‘শরৎ পুরস্কার’ প্রদান করা হয়। এই পুরস্কার তাঁকে দেওয়া হয়েছিল ঔপন্যাসিক হিসাবে। গোপালদার ‘একদা’ উপন্যাসের প্রথম যোগ্য সমালোচনা করেন অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। আমি তাঁর অন্যান্য উপন্যাসের কথা তুলেছিলাম, আমাকে জোরালো সমর্থন দান করেন অধ্যাপক স্ববোধচন্দ্র সেনগুপ্ত। গোপালদা যে ‘ঔপন্যাসিক’ হিসাবে আমাদের কাছে উচ্চমর্যাদার অধিকারী, ‘শরৎসমিতি’ প্রথম তার প্রতিষ্ঠা ঘটাল।

গোপালদা চিরদিন মনের তারুণ্য রক্ষা করেছেন, তাঁর স্বভাবের মতো তাঁর রচনাও কখনো উগ্রতা বা হঠকারিতাকে প্রদর্শন করেনি। অতিবাস্য বিচ্যুতি থেকে তিনি নিজেকে রক্ষা করেছেন নিন্দাবাদ সম্বন্ধে। তিনি কখনো কারো কাছে কিছু ভিক্ষা করেননি, কোনো ‘স্বযোগ’ গ্রহণ করেননি তাঁর পার্টির কাছে। যত্ন-মধু ‘সাহিত্য’, ‘সংস্কৃতি’, ‘শান্তি’র প্রতিনিধিদলে স্থান পেয়ে রাশিয়া ও পূর্ব-য়ুরোপের সমাজতান্ত্রিক দেশে ঘুরে বেড়িয়েছেন, মাতৃবিরি করেছেন, তখন সে-সব দলের সদস্যরূপে এই সংপৃক্ত বিনয়ী ত্যাগী কর্মীর স্থান হয়নি। তাঁর গুরু ও বন্ধু হুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের জেদে তাঁর ব্যক্তিগত সহকারী রূপে তিনি তাসখন্দে গিয়েছিলেন, সেদিনের কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্ব তাঁকে পাঠাননি। এ ক্ষোভ তাঁকে প্রকাশ করতে দেখিনি এমনি তাঁর চরিত্রের শক্তি। গোপালদা পঁচাশি বছর পূর্ণ করলেন মর্গোরবে, বুদ্ধির উজ্জলো, চিন্তার গভীরতায় এখনো তিনি দীপ্যমান, বয়স তাঁর দেহে অনিবার্য ছাপ রাখলেও মনে তিনি রয়েছেন ‘চিরযুবা, তুই যে চিরজীবী’।

দন্তয়েভস্কির শেষ ভালোবাসা

সেগেই বেলভ

(পূর্বানুস্মৃতি)

দন্তয়েভস্কির জুয়ার নেশা তাঁর জীবনের বিবাদ-করণ দিকের ভারসাম্য স্বভাব রাখারই একটা বিষয়। চল্লিশ বছরের জীবনের দশবছর তিনি কাটিয়েছেন জেল হাজতে, এবং নির্বাসনে। তিনি কাসির মঞ্চের উপর টিকে থেকেছেন—অপেক্ষা করে গেছেন দণ্ডদেশ কার্যকরী হবার জন্যে। তাঁর প্রথম বিয়েটা বার্থতার পর্যবসিত হয়েছে। তাঁর নিজের কোন ছেলেপুলে ছিল না। নাক পর্যন্ত তিনি দেনায় ডুবেছিলেন। এছাড়া তিনি ছিলেন গুরুতর ভাবে অসুস্থ।

তাঁর মেধা ছিল সব সময়ই সৃজনী ভরনায় ভরা। যতক্ষণ না তিনি জুয়া খেলা শুরু করেছেন, ‘অপরাধ ও শাস্তি’ উপন্যাসটি লেখাও শুরু হয় নি। অন্য কোন চমৎকার পরিকল্পনাকে এছাড়া তিনি কি সার্থকতার মুখ দেখাতে পারতেন?

আমরা খুব দ্রুতই বুঝতে পারলেন, দন্তয়েভস্কির জুয়া খেলাটা তাঁর দৈনন্দিন জীবন যাত্রা থেকে পলায়নের উপায়-বিশেষ নয়, এটা ছিল খুব গুরুতর ভাবেই তাঁর প্রেরণা লাভের একটা দিক। ভাষা হেরে এসে দন্তয়েভস্কি নিজেকে তাঁর কাজের মধ্যে সিঁথিয়ে দিতে পারতেন আর লিখে যেতে পারতেন তাঁর চমৎকার উপন্যাসের পাতার পর পাতা।

কুড়ি বছর বয়সেই আমরা তাঁর লেখক স্বামীর জুয়ার খেলার প্রতি এই আন্তরিক অমুরাগের ‘গুট গোপন’ চাবিকাঠিটি চিনে ফেলেছিলেন (সম্ভবতঃ তিনি ও তাঁর মতই দূরদর্শিতা এবং সম্ভাব্য মঙ্গলামঙ্গল সম্পর্কে ধারণা করার দৈবীদানে অধিকারিণী ছিলেন—অন্তত তাঁর কন্যা তাঁর ‘দন্তয়েভস্কি এ্যান্ড সিন বাই হিজ ডটার’ গ্রন্থে একথাটা মাঝে মাঝেই নির্দেশ করেছেন)। আমরা দেখেছেন তাঁর এই জুয়ার টানটাই ধারাবাহিক ভাবে তাঁর সংসারকে দারিজোর শেষ কিনারায় ঠেলে দিয়েছে। তিনি এজন্যে কখনো তাঁকে গালমন্দ করেননি বা নিষেধও করেননি, বরং তিনি যখন তাঁর উপন্যাস ‘নির্বোধ’ লেখার সময় মাথার ঘায়ে পাগলা কুকুরের দশাগ্রস্ত, আমরা নিজেই

প্রস্তাব করেছেন, লেখক অবশ্যই জুয়া খেলতে যাবেন এবং কিছুটা খেলে আসবেন। অন্য মহিলা হলে এরকম বুঝি নিতে বিভীষিকাই দেখত কিন্তু এ ব্যাপারে আল্লা যথার্থই ছিলেন। তিনি জানতেন, জুয়া খেলায় হেয়ে এসে দস্তয়েভস্কি একনাগাড়ে তাঁর উপন্যাসের প্রায় একশো পাতা লিখে ফেলতে সক্ষম।

আল্লা কোন রকম বিড়বিড় না করেই তাঁর জিনিসপত্র বন্ধক দিয়েছেন। এমনকি যখন তাঁর বিয়ের আংটি কি কানের ঢুল বন্ধক দেয়া হয়েছে, এবং আল্লা জেনেছেন, সবটাই জুয়ার টেবিলে খেয়ে নেবে, তিনি কোন রকম অন্তোষ প্রকাশ করেননি। ব্যাপারটা দস্তয়েভস্কির কাছে এমন নতুন যে, তিনি এমনটি আর কারোর কাছে থেকে পাননি। হুসলোভা কিন্তু তাঁর জুয়ার নেশাকে দেখেছিল টাকা বানানোর ধাক্কা হিসাবে বা নিছক দুর্বলতা হিসেবেই।

আল্লা তাঁর স্বজনী প্রতিভার দিকে চেয়ে কখনই অনিচ্ছায় কিছু দেয় নি এবং সকল রকম আশ্রয়ভ্যাগেই তিনি প্রস্তুত ছিলেন, কেননা তিনি জানতেন

“যে শ্রুতি স্বর্গীয় স্বর সঙ্গতিতে টান টান বাঁধা

পবিত্র শব্দের ছোয়া ছিটেকোটা লাগল ভো প্রজ্ঞল

কবির নিগূঢ় সত্তা কি দ্রুত না গুরু করে সাধা

উদ্দীপনা, যেমন তা উড়ে ওঠে জাগরী ঈগল।

দস্তয়েভস্কির অপ্রতিরোধ্য স্বজনীতাগিদ সব রকম প্রলোভন কেউ জয় করতে পারত এবং তাঁর চেতনার পবিত্র শিখা তীব্রতর হয়ে জ্বলতে থাকত, গলিয়ে দিত এবং তাঁর অন্তর জগৎকে নতুন করে গড়ে তুলত।

এরকমটি, বস্তুত, ঘটত। কিন্তু তা হবার আগে আল্লাকে একটা নরক-যন্ত্রণার মধ্যে দিয়ে দিন কাটাতে হত। তবুও তিনি কখনো তাঁর স্বামীর বিরুদ্ধে কোন কথা তোলেননি (যুগী রোগের মত তাঁর জুয়া নেশাকেও তিনি মনে করতেন প্রতিভারই এক মূল্য হিসাবে)।

বিয়ের প্রথম বছরে আল্লাকে দস্তয়েভস্কির দুর্ভাগ্য আর জুয়া খেলার অতি নেশার জন্যে কি যে যমযন্ত্রণা ভোগ করতে হয়েছিল তা ভাবায় প্রকাশ করা দুঃসাধ্য। আল্লার ভরাট ঘোঁষন ছাড়াও তাঁর প্রেমাপ্লুত অন্তরতলেই ছিল একটা প্রজ্ঞাশীলতা। তিনি কেবল দস্তয়েভস্কিকে রক্ষা বা সাহায্যই করেননি, তাঁর স্বামীর ধারাবাহিক ক্ষয়ক্ষতিতে সাহায্য দেবার সবল সামর্থ্যেরও অধিকারিণী ছিলেন।

নিজের বিনয় আর নম্রতার প্রবর্তনায় সোনিয়া মায়মেলোদোভা যেমন বাসকোলনিকভকে জয় করে নিয়েছিলেন, আল্লাও তেমনি দস্তয়েভস্কির জুয়ার প্রতি আত্মবিশ্বাসী ভালবাসাকে চিরদিনের জন্যে মুছে দিতে সমর্থ হয়েছিলেন। তিনি ভালভাবেই জানতেন, মূলত আল্লার জন্যেই তাঁর মৃত্যু এসেছে। এ মুক্তি সম্ভব হয়েছে তাঁর আশ্চর্য ধৈর্যশীলতা, সমস্ত কিছুকে ক্ষমা-স্বন্দর চোখে দেখা এবং তাঁর মহানুভবতার জন্যেই। “আমি সারা জীবন মনে রাখব, যে আমার দেবদূতী, আমি সব সময় তোমাকে আশীর্বাদ করে যাবো,” দস্তয়েভস্কি অকুণ্ঠভাবে তাঁকে লিখেছেন, “না, আমি এখন তোমারই শরীর ও সর্বস্ব সহ, তোমার—পরিপূর্ণ ভাবে তোমার। কিন্তু এখন পর্যন্ত এই জঘন্য খামখেয়াল আমার অর্ধাংশ জুড়ে আছে।”

আল্লা ঠিকভাবেই বুঝতে পেরেছিলেন জুয়ার নেশা দস্তয়েভস্কির প্রতিভাকেই শক্তি জুগিয়ে থাকে। তিনি নিজেও দেখেছেন তাঁর সৃজনী শক্তি এবং তাঁর ‘অভিশপ্ত খামখেয়াল’-এর মধ্যে একটা ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ আছে। একবার হেরে ভূত হয়ে যাবার পর স্ত্রীকে তাঁর ক্ষতির কথা বলতে গিয়ে দস্তয়েভস্কি তাঁর দুর্ভাগ্যকে একটা কৌতুককর ভাবনা জানিয়ে দেবার জন্যে ধন্যবাদ জানিয়েছেন। “আগে আমার মধ্যে একটা বাক্সে ধারণাই ছিল, তবে এখনো আমি পুরোপুরি সেই আশ্চর্য ভাবনাটার ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করে উঠতে পারিনি। কিন্তু এখন আমার কাছে সব পরিষ্কার। আমার কাছে তা এসেছে নটার সময়, কি কিছু সময় পরে—যখন বাস্তব হেরে বড় রাস্তায় (এভিনিউ) পায়চারি করতে গিয়েছিলাম। (এটা ঠিক উসবাডনের ঘটনার মতো। সে সময়েও হেরে গিয়ে কাংকভের সঙ্গে গল্পচ্ছলে পেয়ে গিয়েছিলাম ‘অপরাধ ও শাস্তি’-র চিন্তাটা। হয় এ ভাগ্য, নয়তো ভগবান!)”

‘নির্বোধ’ উপন্যাসের ভাবনাটা এই ভাবেই এসেছিল। জুয়ার উন্মত্ততার সঙ্গে তাঁর স্রবিপুল সৃজনী প্রতিভাকে দস্তয়েভস্কি এরকম সচেতন ভাবে মিলিয়ে নিয়েছেন, বলেছেন, “ঝুঁকি নাও, যেমন আমি ঝুঁকি নিয়ে থাকি জুয়া খেলায়।”

জুয়া খেলায় ফতুর হবার অভিজ্ঞতাই আল্লা ও দস্তয়েভস্কিকে পরস্পরের নিকটবর্তী হয়ে উঠতে খানিকটা সাহায্য করেছিল। পরবর্তী ক’বছরের চিঠিপত্রে দস্তয়েভস্কি বার বার লিখেছেন যে তিনি অল্পভব করেছেন তাঁর পরিবারের সঙ্গে কঠিন আঠায় আঁটা হয়ে গেছেন এবং সামান্যতম বিচ্ছেদ-বিবহও তাঁর কাছে অসহ্য। ১৮৬৮ মে মাসে জেনেভায় দস্তয়েভস্কির প্রথম সন্তান কন্যা সোনিয়া তিনমাস বয়সে মর্দি লেগে মারা যায়।

প্রথম সন্তানের জন্ম লেখকের চিন্তায় এবং অল্পভূতিতে এক অভূতপূর্ব নতুন জগৎ খুলে দেয়। তাঁর স্বপ্ন শেষ অব্দি চরিতার্থ পেল—তিনি পিতা হলেন।

প্রথম দিন থেকে দন্তয়েভস্কি কন্যাটিকে হৃদয় মন দিয়ে ভালবেসেছেন, আগামী দিনের মানুষ স্কেনে—তিনি ভালবেসেছেন তাকে সমান একজন বয়স্ক মানুষ মনে করে। তিনি তাঁর স্পর্শকাতরতার মধ্যে বাড়াবাড়ির কথা ভেবে ভয় পান নি। কারণ, শেষ অব্দি তিনি যা করবেন, তাঁর সব কিছুই তিনি তাঁর কন্যার জন্যে করবেন। এই ভাবনাই ছিল তাঁর মধ্যে। তিনি তাকে শক্ত করে জড়িয়ে ধরেছেন এবং আশ্বস্ত হয়েছেন এই ভেবে যে, ইতিমধ্যেই বালিকা তাঁকে স্বীকৃতি দিয়ে ফেলেছে এবং তিনি লক্ষ্য করেছেন তার একটা নিজস্ব চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য আছে।

শিশুকন্যাটির মৃত্যু পিতামাতার মধ্যে হতাশা জাগিয়ে দিয়ে গেল। একটা জুয়া খেলায় হেরে যাওয়ার পর আন্না যেমন করে দন্তয়েভস্কিকে সাহসনা দিতেন, এখানেও সেই ভূমিকাই নিলেন। কিন্তু দন্তয়েভস্কি কোন প্রবোধটী মানেন না। না, পৃথিবীর কোন ঐকতান তাঁর এই ক্ষতিপূরণ করতে পারবে না, কোন পার্থিব স্বর্গস্থলই প্রথম সন্তান হারানো পিতৃ-হৃদয়ের জ্বালা প্রশমিত করতে পারবে না। “ফিয়েদোর মিখাইলোভিচ পাখিব যে কোন জিনিসের চেয়েই তাকে (কন্যাটিকে) বেশি ভালবাসতেন এবং বলতেন, সোনিয়াকে নিয়ে তিনি যেমন সুখী, এত সুখী তিনি কখনই আর হননি।” —একথা বলে আন্না আবার জানিয়েছেন, “বেচারী! তাঁর দুঃখ আমার ভাষায় যা আসে তার চেয়ে অনেক বেশী ছিল। তবে তাঁর একটাই সাহসনা ছিল যে আমরা আর একটা পাবই...।”

১৮৬৯-এর ১৪ই সেপ্টেম্বর তাঁদের দ্বিতীয় কন্যার জন্ম হল ড্রেসডেনে। তাঁরা তাকে ‘লিউবভ’ অর্থাৎ ভালবাসা বলে ডাকতেন। আবার সুখের দেখা পাওয়া গেল পরিবারে। ফিয়েদোর মিখাইলোভিচ এই কন্যাটির প্রতি অনন্য দরদী। তাকে দেখাশুনা করেন, স্নান করান, কোলে নিয়ে ঘুরে ফেরেন, দোলা দিয়ে দিয়ে ঘুম পাড়ান। তিনি এত সুখী হয়েছিলেন যে সমালোচক এন. এন. জ্যাখোভকে লিখেছেন, “আহ, কেন তুমি বিয়ে করছ না আর কেনই বা তুমি অধিকারী হচ্ছে না, আমার একান্ত সুহৃদ নিকোলাই নিখোলেভিচ এমন পরম সুখের। আমি হলপ করে বলতে পারি, জীবনের তিন চতুর্থাংশ সুখই নিহিত আছে এর মধ্যে, আর যা বাকী থাকে তা চার ভাগের একভাগ মাত্র।”

প্রবাসে থেকেই দত্তয়েভস্কি তাঁর 'নির্বোধ', 'সম্মোহিত', 'চিরন্তন স্বামী' ও 'বেলিনস্কির প্রতি' প্রবন্ধ ও নানা উপন্যাসের খসড়া রচনা করেছেন, যার মধ্যে ছিল 'এক মহান অপরাধী-সম্পর্কিত' উপন্যাসের রেখাচিত্রও। নাইসায়েভানা স্থলভাষা না আর কারো কাছ থেকেই, কেবল আল্লার কাছে যেমন পেয়েছেন, দত্তয়েভস্কি তেমন আত্মিক এবং শৈল্পিক প্রেরণা কোথাও পাননি। তিনি বিটোভেনের সিমফনি শুনতে ভালবাসতেন, ড্রেমডেন গ্যালারিতে ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাটিয়ে দিতেন রাফায়েলের লিস্টটন ম্যাভোনা দেখে দেখে এবং বিস্ময়কর ভাবে আকৃষ্ট ছিলেন গ্যালারির ফরাসী শিল্পী ক্লড লোরাইনের শিল্প কর্মের 'এ্যাকিজ এ্যাণ্ড গলাটি'-র প্রতি।

একাকী এই মহান শিল্পকর্মের সঙ্গে থাকতে কোনরকম বাধা দেন নি বলে দত্তয়েভস্কি আল্লার প্রতি কৃতজ্ঞ। আল্লা জানতেন, যে ছবির উপরেই দত্তয়েভস্কি আন্তরিক টান বসাবেন, তাই তাঁর সৃষ্টির মধ্যে প্রতিবিম্বিত হবে এবং দত্তয়েভস্কি তাঁর এই কৌশল এবং সূচনাকে বেশ তারিফ করেছেন। 'নির্বোধ'-এর জেনারেল ইপানসিনের তিন কন্যার চরিত্রেই আল্লার স্বমধুর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। এই বৈশিষ্ট্যেরই অধিকারিণী আলেকজান্দ্রা, আভিলাইভা এবং আগলায়া। এই ত্রয়ীর নামের আদ্যাক্ষরই 'আ' তাই খুব তাৎপর্য বহন করে।

কিন্তু, দত্তয়েভস্কিকে ধন্যবাদ, আল্লা নিজেই চিত্রকলার জগতের সমুদ্রগ্রামে পৌছাতে পেরেছিলেন এবং নান্দনিক বোধ নিঃসন্দেহে বহু পরিমাণে পশ্চিমাসংস্কৃতির প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছিল। ১৮৬৭-র ১৭ই মে এক চিঠিতে তিনি আল্লার কাছে স্বীকার করেছেন, ঐশ্বর আমার প্রতি তোমাকে বিশ্বস্ত করছেন না, তোমার সন্তার জ্ঞান এবং সম্পদ যাতে বিনষ্ট হয়ে না যায়, তা দেখার জন্যে, বলা যায়, তোমার সমস্ত প্রাচুর্যপূর্ণ বিকাশে বিকশিত হয়ে ওঠার জন্যে। তিনি তোমাকে আমার কাছে দিয়েছেন যাতে করে আমি আমার পাপ তোমার মধ্যে দিয়ে পরিশুদ্ধ করে তুলতে পারি। তিনি আমায় তোমাকে দিয়েছেন যাতে করে আমি তোমাকে পরিপূর্ণ ব্যক্তিত্বময়ী করে, জীবনের উদ্দেশ্যের প্রতি সচেতন করে সমস্ত রকম নীচতা এবং যা আমাকে ধ্বংস করে দেয়, তার সমস্ত কিছু থেকে রক্ষা করার জন্যে...।

দত্তয়েভস্কির মেয়ের সাক্ষাৎ, যার স্বার্থাৎ ব্যাপারে এই যে, তিনি যখন আল্লার বিষয়ে বলতেন, "তিনি গভীরভাবে উদ্বিগ্ন ছিলেন তাঁর শৈল্পিক

সম্মতির বিষয়েই। তিনি তাঁর পড়াশুনার ব্যাপারে উৎসাহ দেখিয়েছেন—
মিউজিয়ামে তাঁর প্রদর্শন পরিচালকের ভূমিকা নিয়েছেন, তাঁকে দেখিয়েছেন
উন্নত মানের চিত্রকলা এবং বিখ্যাত সব ভাস্কর্য এবং যা কিছু মহান, খাঁটি
এবং সম্ভ্রান্ত, তাঁর সব কিছুর প্রতিই ভালবাসা জাগাবার জন্যে তাঁর করুণ
আম্মাকে জাগিয়ে তুলতে চেষ্টা করেছেন।”

দস্তয়েভস্কির বিশ্বাস জন্মেছিল যে আম্মা এক আকর্ষণীয় স্বতন্ত্র
ব্যক্তিত্বময়ী এবং তিনি তাঁর ‘সমুচ্চ’ উপলব্ধি ক্ষমতা ও ক্রিয়াশীল প্রকৃতি, তাঁর
স্বাভাবিক প্রতিভা, ভাষাজ্ঞান, পর্যটন প্রীতি এবং ‘দেখার ও শেখার’ ইচ্ছাকে
দারুণ মূল্য দিতেন।”

চার বছর প্রবাস বাসকালে যৌবনমতী স্টেনোগ্রাফার আম্মা কেবল তাঁর
স্বামীর বল-ভরসাই মাত্র হননি, তিনি তাঁর প্রতিভাকে পরিপূর্ণভাবে তারিফ
করতে শিখেছিলেন। আর এটাই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ কেননা দস্তয়েভস্কির মৃত্যুর
পরেই তাঁর অবদান অকুণ্ণ ভাবে স্বীকৃতি পেয়েছিল।

দস্তয়েভস্কি ক্রমশই তাঁর জীবন সঙ্গী সম্পৃক্ত হয়ে উঠলেন। তিনি
আরো সচেতন হলেন তাঁর ভেতরকার সম্পদ এবং তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের
উজ্জলতা সম্পর্কে। অন্যদিকে তিনি তাঁর ভায়েরিতে তাঁর স্বামীর জুয়া
খেলায় হেরে যাওয়ার পরে যে কথা লিখেছেন, তাঁর বিচারে আম্মা
জুয়া খেলাটাকে বুঝে নিয়েছেন, দস্তয়েভস্কির বোঁ-হওয়ার স্ব্থের
জন্যে ঐটুকু মূল্যও তাঁকে দিতে হবে। আম্মা লিখেছেন, “আমি
যে তাঁকে বিয়ে করতে পেরেছি সে আমার অসীম ভাগ্য, আর
এটা সম্ভবত তারই জন্যে দণ্ড। ক্রিয়োদোর আমায় বলেছেন তিনি আমাকে
সীমাহীনভাবে ভালোবাসেন এবং তিনি আমার জন্যে ফাঁসি কাঁঠেও যেতে
প্রস্তুত। তিনি ভয়ে কিন্তু পিছিয়ে যাননি—সত্যি সত্যি তিনি আমাকে এতই
ভালবাসেন যে, এধরণের মুহূর্তে আমার যে মমতা সমবেদনা দেখা গেছে, তা
কখনই ভুলতে পারবো না।”

জীবনভর আম্মা স্বামীকে সাদামাটা, সরল এক প্রিয়জন বলেই ধরে
নিয়েছেন, বুঝেছেন দস্তয়েভস্কিকে শিশুর মত দেখেই আম্মাকে সামলাতে হবে।
কার্মানি থেকে আম্মার মাকে লিখতে গিয়ে দস্তয়েভস্কি যার মধ্যে দেখেছেন
প্রকৃত ভালবাসার গোপন প্রবর্তনা, “আম্মা আমাকে ভালবাসে এবং তাঁর সঙ্গে
আমি যেমনটি স্ব্থে আছি, এত স্ব্থ সারা জীবনে আর পাইনি। সে নম্র,
দয়াবতী এবং চালাক চতুর। সে আমাকে বিশ্বাস করে এবং সে এমন

নিবিড় ভালবাসায় তাঁর সঙ্গে আমাকে জড়িয়ে নিয়েছে যে আমি যদি তাঁর কাছ থেকে কখনো বিচ্ছিন্ন হই তো মরে যাবো।”

ভয়াবহ বিষাদাক্রান্ত দিনগুলোতেও তিনি তাঁর হতাশাদষ্ট মনোভাব হেলে খেলে উড়িয়ে দেবার চেষ্টা করেছেন। এবং দস্যুয়েভস্কিও এ মত্যাভ্যুপলব্ধি করেছেন যে, তিনি যে কি দুঃস্বপ্নায় দিন কাটান, তার চিহ্নটি পর্যন্ত তিনি কখনো স্পষ্ট হতে দেননি। এক গোছা ফুল কি তাঁর চায়ের জন্য একটুকরো কেক যদিবা তিনি কখনো আশ্রয় জন্য আনতেন, যা তিনি বার দুই এনেও ছিলেন, তিনি খুশিতে আটখানা হয়ে পড়তেন। এই সামান্য উপকরণেই তিনি মনে করতেন, তাঁর প্রতি দস্যুয়েভস্কির কত না দৃষ্টি—তাঁর এটাকে মনে হত তিনি যেন তাঁর জন্যে তাবৎ বোটানিকাল গার্ডেনটা বা কেকের কারখানাটাই নিয়ে এসেছেন।

(ক্রমশঃ)

অনুবাদ : সত্য শুভ

আমার প্রথম লেখা ফিয়োদর দস্তয়েভস্কি

মানুষের জীবনে আশ্চর্য সব ব্যাপার ঘটে।

কালেকশ্বনে আমাদের^১ দেখা হতো, কিছু ভুল বোঝাবুঝিও ছিল, কিন্তু এমন একটা ঘটনা আমাদের জীবনে ঘটেছিল যা আমি কোনদিন ভুলব না। আমাদের প্রথম সাক্ষাৎ। কিছুদিন আগে^২ নেক্রাসভকে দেখতে গিয়েছিলাম এবং অস্থস্থ, অতিরিক্ত পরিশ্রমে ক্লান্ত তিনি প্রথমেই বললেন, তাঁরও মনে আছে সেইসব দিনের কথা। তিরিশ বছর আগের কথা! তবে—এমন একটা ব্যাপার ঘটেছিল, তাজা স্কন্দর এবং যৌবনের উচ্ছ্বাসে ভরা, সে অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে যারা তাদের বৃক্ চিরকালই তা থেকে যায়। আমাদের বয়স তখন সবে বিশ পেরিয়েছে। আমি তখন থাকি সেট পিটার্সবুর্গে। এর এক বছর পরেই এঞ্জিনিয়ারিং কোর থেকে আমি পদত্যাগ করি—কেন তা না জেনেই, অস্পষ্ট এবং অনিশ্চিত এক উচ্চাকাঙ্ক্ষায়। এসব ১৯৮৫ সালের মে মাসের কথা।

শীতের শুরুতে আমার প্রথম গল্প ‘গরীব মানুষ’ লিখতে আরম্ভ করেছিলাম, তার আগে কোনদিন কিছু লিখি নি আমি। গল্পটা শেষ করার পর সেট নিয়ে যে কী করব, কার কাছে যাব, কিছুই জানি না, সাহিত্যজগতে ডি. ভি. গ্রিগোরোভিচ ছাড়া আর কাউকেই চিনি না। তিনি তখন পর্বস্তু একটা বর্ষপঞ্জির জন্যে ‘সেট পিটার্সবুর্গ হার্ভিগার্ডি মেন’ নামে একটি ছোট্ট নিবন্ধ ছাড়া আর কিছুই লেখেন নি। আমার যদি খুব ভুল না হয়, তিনি তখন গ্রীষ্মের অবকাশে তাঁর খামার চলে যাওয়ার মুখে, যাওয়ার আগে নেক্রাসভের অ্যাপার্টমেন্টে রয়েছেন। আমার সঙ্গে দেখা করতে এসে তিনি বললেন,

‘তোমার পাণ্ডুলিপিটা নিয়ে এস (নিজে তিনি পড়েন নি তখন) : আগামী

বছরের জন্যে নেক্রাসভ একটা বর্ষপঞ্জি করতে চায়, তাকে গুটা দেখাব।’

গেলাম পাণ্ডুলিপি নিয়েই। ঠিক এক মুহূর্তের জন্যে নেক্রাসভের দেখা পেলাম; করমর্দন করলাম আমরা। নিজের লেখা নিয়ে এলেছি, এই কথা ভেবেই আমার সব কেমন গুলিয়ে গেল এবং খুব দ্রুত কেটে পড়লাম,

নেক্রোসভের সঙ্গে প্রায় কোনো কথা না বলেই। শাকলোর কথা আমি ভাবি নি এবং তখনকার দিনে লোকে যাদের বলত ‘ওটেকেস্টভেনিয়ে জাপিস্কি-র দল’ তাদের রীতিমতো ভয়ই পেতাম। অনেক বছর ধরে বেলিনস্কি-র লেখা পড়ছি মুগ্ধ হয়ে তবু তাঁকে নিয়ে কেমন যেন ভয় আর আতংক। থেকে থেকেই নিজেকে বলছি,

‘আমার ‘গরীব মানুষ’ নিয়ে উনি নির্ধাৎ হাসিমুখরা করবেন’। তবে নেহাৎ মাঝেমাঝেই বলছি। গল্পটা আমি আবেগ দিয়ে লিখেছি, প্রায় অশ্রু দিয়ে। লিখতে গিয়ে কলম হাতে আমি ঘেসব মুহূর্তের মধ্যে দিয়ে গেছি—সবই কি মিথ্যা? সবই মরীচিকা? ভুল আবেগ? তা-ও কি হতে পারে? তবে এটাও ঠিক যে এই ধরণের ভাবনা শুধু মাঝেমাঝেই আমার মনে আসছিল এবং প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ফিরে আসছিল এ বিষয়ে সন্দেহ।

পাণ্ডুলিপিটি যেদিন জমা দিই সেদিনই সন্ধ্যায় আমি অনেক দূরে আমার এক প্রাক্তন বন্ধুর সঙ্গে দেখা করতে যাই। সারারাত ধরে আমরা ‘ডেড সোলস’ নিয়ে আলোচনা করি এবং বইটি পড়ি, কতোক্ষণ ধরে তা আমার মনে নেই। তখনকার দিনে তরুণরা এরকমই করত; দু’জন কি তিনজন একজায়গায় হলেই: ‘ভদ্রমহোদয়গণ, গোগল পড়ব কি আমরা? সবাই বসে পড়বে এবং পড়া চলবে, কখনো কখনো সারা রাত ধরে। তখন যে পরিস্থিতি ছিল, তরুণদের মধ্যে অনেকেই একটা কোনকিছু নিয়ে বৃন্দ হয়ে থাকত, প্রতীক্ষায় থাকত একটা কোনকিছুর।

আমি যখন বাড়ি ফিরলাম তখন রাত চারটে, সেন্ট পিটার্সবুর্গের শেত রাত্রি, দিনের মতোই স্পষ্ট আলো। অপরূপ উষ্ণ হাওয়া। ঘরে ঢুকে আর বিছানায় গেলাম না, জানলা খুলে দিয়ে তার সামনে বসলাম। হঠাৎ শুনি দরজায় ঘণ্টা বাজছে। খুবই অবাক হোলাম। তারপরেই ছুটে এলেন গ্রিগোরোভিচ এবং নেক্রোসভ, এসেই আমাকে আলিঙ্গন করতে আরম্ভ করলেন, একেবারে আত্মহারা হয়ে। তাঁদের দুজনেরই চোখ থেকে জল প্রায় বেরিয়ে আসে!

সন্ধ্যাবেলা তাঁরা তাড়াতাড়ি বাড়ি ফিরেছিলেন। ফিরে আমার পাণ্ডুলিপিটি নিয়ে পড়তে আরম্ভ করেন, নেহাৎই পরখ করে দেখার জন্যে। তাঁদের ভারনাটা ছিল, ‘প্রথম পাতাদেশেক থেকেই বোঝা যাবে,’ কিন্তু দশপাতা পড়ার পর তাঁরা ঠিক করেন, আর দশপাতা পড়া যাক এবং তারপর সারারাত তাঁরা বসে কাটান, ভোর পর্যন্ত একটানা পড়ে বান, জোরে জোরে, একজন।

ক্লান্ত হয়ে পড়লে আর একজন, পালা করে করে। পরে গ্রিগোরোভিচ আমাকে বলেছিলেন, তখন শুধু দুজনই ছিলাম আমরা,

‘ছাত্রটির মৃত্যুর জায়গাটা পড়ছিল ও, হঠাৎ দেখি, সেই যে যেখানে বাবা ছুটে যায় কফিনের পেছনে, নেক্রাসভের গলার স্বর ভেঙে যেতে আরম্ভ করেছে, একবার, তারপর আরও একবার এবং তারপর নিজের ওপর সব নিয়ন্ত্রণ হারিয়ে হাতের তালু দিয়ে পাণ্ডুলিপিটার ওপর চাপড় মেয়ে বলে উঠল, “রাসক্যাল!”—তোমাকে বলল। এইভাবেই চলল সারারাত।’

পড়া শেষ হতেই (মোট ১১২ পাতা) তাঁরা একমত হয়ে সিদ্ধান্ত করেন, ‘তক্ষুনি আমার সঙ্গে দেখা করতে হবে।’

‘যুমোচ্ছে তো কী হয়েছে! যুম থেকে ওকে টেনে তুলব। যুমের চেয়ে এটা অনেক বেশি জরুরী!’

পরে, নেক্রাসভের মেজাজ সম্পর্কে আরো ভালো করে জানার পর এই ঘটনাটা নিয়ে আমি প্রায়ই ভেবেছি : সংঘত, প্রায় সন্দেহপ্রবণ, সতর্ক এবং চাপা স্বভাবের মানুষ তিনি। অন্ততঃ আমার বরাবর তাই মনে হয়েছে। কাজেই, আমাদের প্রথম সাক্ষাতের ঘটনাটা সত্যিই গভীরতম এল অল্পভূতির প্রকাশ।

আমার কাছে ওঁরা ছিলেন আধঘণ্টার মতো। ওইটুকু সময়েই আমরা তাড়াহুড়ো করে, টেচামেচি করে কতো বিষয় নিয়ে যে আলোচনা করলাম তা দৈশ্বরই জানেন। প্রথম শব্দের প্রথম অক্ষর থেকেই আমরা পরস্পরকে বুঝে নিচ্ছিলাম। কবিতা নিয়ে কথা হল, সত্য এবং ‘বর্তমান পরিস্থিতি’ নিয়ে আলোচনা হল এবং, বলা বাহুল্য, কথা হল গোগোলকে নিয়ে, ‘ইনেম্পকটর জেনারেল’ এবং ‘ডেড সোলস’ থেকে উদ্ধৃতি দিয়ে দিয়ে, কিন্তু প্রধানত কথা হলো বেলিনস্কিকে নিয়ে।

‘আজকেই আমি আপনার গল্পটা তাঁকে দেব এবং আপনি দেখবেন—কী মানুষ! কী একটা মানুষ! একটু পরিচয় হলেই দেখবেন কী হৃদয় তাঁর!’ ‘দু’হাতে আমার কাঁধছুটো ধরে আমাকে ঝাঁপাতে ঝাঁপাতে নেক্রাসভ সোৎসাহে বলতে লাগলেন।

‘ঠিক আছে, এবার যুমোন, যুমোন! আমরা এখন চলি। কাল কিন্তু ঠিক চলে আসবেন আমাদের ঠিকানে।’

এর পর আমি যুমোই কী করে। কী আনন্দ! কী মাফল্য! সবচেয়ে জরুরী কথা, যে-আবেগ ওঁদের নাড়া দিয়েছে—যা স্পষ্ট হয়ে আছে আমার

মনে—তা আমার খুব প্রিয়। ‘মানুষের জীবনে সাফল্য আসতে পারে, সে প্রশংসা পেতে পারে, তার সঙ্গে দেখা হলে লোকে তাকে অভিনন্দন জানাতে পারে, কিন্তু এরা ভোর চারটেয় ছুটে এসেছেন চোখে জল নিয়ে, আমাকে ঘুম থেকে টেনে তুলতে এসেছেন, যেহেতু ঘুমের চেয়ে এটা অনেক বেশি জরুরী...আহ! কী অপূর্ব!’—এইসব কথাই মনে হচ্ছিল আমার। আমি যুমোই কেমন করে?

সেইদিনই নেক্রাসভ পাণ্ডুলিপিটি নিয়ে বেলিনস্কির কাছে যান। বেলিনস্কিকে তিনি পুজো করতেন। এবং আমার ধারণা, তাঁকে যতো ভাববাসতেন, ততো ভালো তিনি জীবনে কাউকে বাসেন নি। তখন পর্যন্ত নেক্রাসভ তাঁর গুরুত্বপূর্ণ লেখাগুলি লেখেন নি, সেসব তিনি লেখেন এর অল্প কিছুদিন, বছর-দুইখানেক পরেই। আমি যতদূর জানি নেক্রাসভ পিটার্সবুর্গে এসেছিলেন একেবারে একা, তখন তাঁর বয়স ষোল। প্রায় সেই বয়সেই তিনি লিখতে আরম্ভ করেন। বেলিনস্কির সঙ্গে তাঁর পরিচয় সম্পর্কে আমি অল্পই জানি। তবে একেবারে শুরুতেই বেলিনস্কি তাঁকে আবিষ্কার করেন এবং, মস্তব্যঃ, তাঁর কবিতার মেজাজের ওপর গভীর প্রভাব বিস্তার করেন। সেইসব দিন-গুলিতে তাঁদের মধ্যে বয়সের পার্থক্য ছিল, নেক্রাসভের ছিল যৌবনের উচ্ছ্বাস। তবু তাঁদের জীবনে নিশ্চয়ই সেইসব মুহূর্ত এসেছিল, উচ্চারণত হয়েছিল, সেইসব শব্দ যেসব শব্দ ও মুহূর্তের প্রভাব থেকে যায় চিরকাল এবং মানুষকে বেঁধে রাখে অমর বন্ধনে।

‘নতুন একজন গোগোলার আবির্ভাব হয়েছে।’

‘গলা তুলে বলতে বলতে বেলিনস্কির অ্যাপার্টমেন্টে ঢোকেন নেক্রাসভ, সঙ্গে আমার ‘গরীব মানুষ’।

‘তুমি তো দেখি প্রতি পদক্ষেপেই গোগোল আবিষ্কার করো।’

বেলিনস্কি বেশ কড়া গলায় মস্তব্য করেন, ‘তবে পাণ্ডুলিপিটি বেখেও দেন।’ সন্ধ্যাবেলা নেক্রাসভ তাঁর কাছে গিয়ে দেখেন বেলিনস্কি বীতিমতো উত্তেজিত : ‘ওকে নিয়ে এসো, যতো তাড়াতাড়ি পারো নিয়ে এসো।’

তারপর (সেটা তৃতীয় দিন) আমাকে বেলিনস্কির কাছে নিয়ে যাওয়া হল। আমার মনে আছে, তাঁর চেহারা, নাক কপাল প্রথমে আমাকে যেন কেমন ধাক্কা দিয়েছিল। কোনো কারণে তিনি—‘আতংক আগানো ভয়ংকর এই সমালোচকটি’—আমার কল্পনায় ছিলেন একেবারে অন্যরকম। তিনি আমার সঙ্গে দেখা করলেন সংযতভাবে, খুব গম্ভীর। আমি মনে মনে খললাম,

‘তা এইরকমই তো হওয়া উচিত।’

বাই হোক, বোধহয় এক মিনিটও কাটল না, ছবিটা বদলে গেল আমূল। এ গান্ধীই একজন ব্যক্তির নয়, বাইশ বছরের এক লেখক^৩ যার সবে হাতেখড়ি হচ্ছে তার সঙ্গে দেখা হওয়ায় বিশাল এক সমালোচকের গান্ধীই নয়; বরং বলা যেতে পারে, কিছু অল্পভূতি তিনি দ্রুত সম্ভব আমার মধ্যে চারিয়ে দিতে চাইছিলেন, সেই অল্পভূতিগুলির প্রতি শ্রদ্ধাই এই গান্ধীর উৎস। তিনি কথা বলতে আরম্ভ করলেন, তাঁর কথার মধ্যে একটা ভীতভা, চোখদুটো জ্বলছে,

‘আপনি কি বোঝেন কী লিখেছেন আপনি?’

কথাটা তিনি অনেকবার বললেন, বেশ গলা চড়িয়ে। তাঁর অভ্যাসই ছিল এইরকম। খুব উদ্বেজনা বোধ তিনি সপ্তমে গলা চড়িয়েই কথা বলতেন, সবসময়।

শিল্পী হিসাবে তাত্ক্ষণিক প্রেরণায় হয়তো আপনি লিখেছেন কিন্তু ভয়ংকর যেসব সত্য আপনি চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়েছেন তার সবই কি আপনি বুঝে-বুঝে, যুক্তি দিয়ে পুনর্গঠন করেছেন? আপনার এই বিশ বছর বয়সে আপনি এসব উপলব্ধি করতে পারবেন—এটা অসম্ভব। আপনার ওই হতভাগ্য কর্মচারীটির কথাই ধরুন, অদ্ভুত, কতোদিন ধরে এবং কী মরীয়া হয়ে সে তার কাজের জায়গায় ঘাম ঝরিয়েছে, নিজেকে সে এমন এক স্তরে নামিয়ে নিয়ে গেছে যে নিজেকে এমন কি হতভাগ্য ভাবার সাহসটুকুও আর তার নেই—এমনই দীন তার অবস্থা—এবং তুচ্ছতম নালিশ জানানোও স্বাধীন চিন্তার কাজ বলে মনে হয় তার—তার খোঁকটা প্রায় সেইরকমই, এমনকি হুঁতোগের অধিকার দাবি করার সাহসও তার নেই—তার ওপর ওয়াল্লা, উচ্চতলার সেই সরকারী কর্মচারীটি—মাছুষটা দয়ালু—যখন তাকে একশ’ রুপল দান করে, লোকটা চুরমার হয়ে যায়, স্তম্ভিত বিশ্বয় তাকে একেবারে ধ্বংস করে ফেলে; তার মতো একজনকে ‘দেয়ার একসেলেসি’ কি দয়া করতে পারেন। ‘হিঙ্গ একসেলেসি’ নয়, ‘দেয়ার একসেলেসি’—আপনার উপন্যাসে সে তাই বলে। এবং সেই ছেঁড়া, বোতামটা! যে মুহূর্তে সে ‘হিঙ্গ একসেলেসি’র হস্তচূষন করে—না, ব্যাপারটা আর হতভাগ্য মাছুষটির প্রতি সমবেদনা থাকে না, আতংক হয়ে ওঠে, আতংক! এই কৃতজ্ঞতার মধ্যেই তার আতংক। এই হলো ট্রাজেডি!...আপনি ব্যাপারটার একেবারে মূল ছুঁয়ে দিয়েছেন, কলমের একটি খোঁচায় আপনি আমূল জিনিসটা দেখিয়ে

দিয়েছেন। আমরা, আইন বা রাজনীতির বিশেষজ্ঞরা, সমালোচকরা, আমরা চেষ্টা করি কথা দিয়ে ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করতে, কিন্তু আপনি, একজন শিল্পী, একটি আঘাতে, তুলির একটি টানে একেবারে সারটুকু সামনে নিয়ে এসেছেন, একটি প্রতিমার মাধ্যমে, যাতে হাত দিয়ে ছোয়া যায়, যাতে যুক্তিতর্কের ধার ধারে না এমন পাঠকও মুহূর্তে পোটা ব্যাপারটা ধরে ফেলতে পারে। এ-ই তো শিল্পের রহস্য! এ-ই তো শিল্পের সত্য! সত্যের প্রতি শিল্পীর অবদান তো এ-ই! আপনি শিল্পী, সত্য আপনার কাছে উন্মোচিত, প্রতিভাত; সত্য আপনার কাছে এসেছে উপহার হয়ে। এ উপহারকে সম্পদ করে রাখুন, এর প্রতি বিশ্বস্ত থাকুন, দেখবেন, আপনি একজন মহান সাহিত্যিক হবেন।

এইসব কথাই সেদিন তিনি আমাকে বলেছিলেন। পরে একই কথা তিনি আরো অনেককে বলেন, তাঁদের কেউ কেউ আজও বেঁচে আছেন, আমার কথা ঠিক কিনা তারা বলতে পারবেন।

আমি তাঁর কাছ থেকে উঠে এলাম আশ্চর্য এক আনন্দ নিয়ে। তাঁর বাড়ির কোণে দাঁড়ালুম; আকাশের দিকে-তাকিয়ে রইলাম, কি উজ্জল দিন! চারপাশের মানুষজনের দিকে চেয়ে চেয়ে দেখলাম। এবং আমার সমগ্র সত্ত্বা দিয়ে অনুভব করলাম চরম গুরুত্বপূর্ণ একটা মুহূর্ত আমার জীবনে এসেছে, চূড়ান্ত মোড় নেওয়ার মুহূর্ত। একেবারে নতুন একটা কিছু ঘটতে আরম্ভ করেছে, এমন কিছু যা আমার সবচেয়ে আবেগে দেখা স্বপ্নেও ভাবতে পারি নি (এবং সেই দিনগুলিতে আমি সাংঘাতিক স্বপ্ন দেখতাম!)।

‘আমি কি সত্যিই এমন মহান?’ অপ্রতিভ আনন্দে আমি ভীকর মতো প্রশ্ন করি নিজেকে। আহা, হাসবেন না আপনারা। জীবনে আর কোনদিন নিজেকে আমি মহান ভাবি নি, কিন্তু সেদিন এটা ছিল একেবারেই অপ্রতিরোধ্য। ‘ওহ্’ আমি যে এই প্রশংসার যোগ্য তা প্রমাণ করব। এবং কীসব মানুষ! কীসব মানুষ! এখানেই খুঁজে পাওয়া যায় মানুষ। এই প্রশংসা আমি মর্মে করে তুলব। তাঁদের মতোই অসাধারণ হয়ে উঠতে চেষ্টা করব আমি। আমি ‘বিশ্বস্ত’ থাকব। কী বাজে আমি! বলিনাকি যদি জানতেন কীসব নোংরা, লজ্জাকর ভাবনা আমার ভেতরে কাজ করে! অথচ এইসব গুণীজন সম্পর্কে লোকে কিনা বলে এঁরা উদ্ধত, এঁরা উচ্চাকাঙ্ক্ষী! সত্যি, এঁদের মতো মানুষ শুধু কুশদেশেই পাওয়া যায়। এঁরা নিঃসঙ্গ, কিন্তু সত্য শুধু এঁদেরই আরম্ভে এবং সত্য, নিষ্ঠা ও সততা চিরকাল পাপ ও অমঙ্গলকে

পরাজিত করে জয়ী হয়। আমরা জয়ী হব। ওহ, এঁদের আমি চাই!
এঁদের সঙ্গী হতে চাই আমি!

এইসব ভাবনা আমার মনে আসছিল। সেই মুহূর্তটির কথা আমার স্পষ্ট মনে আছে, কোনদিনই ভুলতে পারি নি। আমার সমগ্র জীবনে এই মুহূর্তটিই সবচেয়ে আনন্দের। সশ্রম কয়েদ খাটার দিনগুলিতে যখনই স্মরণ করতাম তখনই এই মুহূর্তটি আমাকে এক আত্মিক শক্তি জোগাত। এমন কি এখনও আমি অনিবার্য আনন্দের সঙ্গেই সেই মুহূর্তটির কথা মনে করি।

এবং তিরিশ বছর পরে, ক’দিন আগে, অসুস্থ নেক্রাসভের বিছানায় পাশে বসে সেই মুহূর্তটির কথা মনে করলাম, তাঁর মধ্যে আবার বাঁচলাম। আমি তাঁকে বিস্তারিত কিছু মনে করিয়ে দিই নি, শুধু খেয়াল করিয়ে দিলাম ব্যাশারটা সত্যিই ঘটেছিল। এবং দেখতেই পেলাম, সবই মনে আছে তাঁরও। আমি জানতাম তাঁর মনে আছে। আমি সাইবেরিয়া থেকে কেবার পর তাঁর খাতায় একটি কবিতা তিনি আমাকে দেখিয়েছিলেন। ‘সেই সময় তোমাকে নিয়ে লিখেছিলাম’ তবু আমরা আমাদের সমস্ত জীবন একা একা, আলাদাই কাটিয়েছি। রোগশয্যায় তিনি সেইসব বন্ধুদের কথা মনে করছিলেন যারা আর আমাদের মধ্যে নেই।

ভবিষ্যতের কথা যারা বলে, তাদের থামানো গান,
যুগা আর দেশত্রোহের শিকার তারা,
যৌবন বৃকে এঁকেছে তাদের ছবি—

আমার জুচোখে তাকায় তারা তো ক্ষয় ও ভংগনায়।

“ভংগনায়”—বড় কষ্টের শব্দ। আমরা কি ‘বিশ্বস্ত’ থেকেছি? থেকেছি আমরা? প্রত্যেকে জবাব দিন নিজের বিচারবুদ্ধি অনুসারে, বিবেক অনুসারে। শুধু যন্ত্রণার এই গানগুলি পড়ুন, নিজে পড়ুন এবং আমাদের ভালোবার কবির, আবেগের কবির পুনরুজ্জীবন হোক আপনাদের হৃদয়ে। যন্ত্রণায় আসক্ত এক করি।

অনুবাদ : জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়

১. নেক্রাসভ এবং সামটিকভ-শকেভ্রিন সম্পাদিত ‘ওটেকেন্টভেনিয়ে জাপিস্কিতে’ ‘দ্য হবলভেয়’ প্রকাশ উপলক্ষ্যে (১৮৭৫ সালে) নেক্রাসভ ও দস্তয়েভস্কির মধ্যে আবার নতুন করে সম্পর্ক গড়ে ওঠে।

২. ‘পরীচ. মাহু’ পাঠ করার সময় নেক্রাসভ ও গ্রিগোরোভিচের প্রতিক্রিয়ার কথা গ্রিগোরোভিচ-ও স্মরণ করেছেন। লিখেছেন, ‘আমি পড়ছিলাম। শেষ পাতায়, যেখানে দেভুশকিন ভ্যারংস্কায়ে চেড়ে যায় আমি আর কিছুতেই নিজেকে সামলাতে পারি না, হুঁপিয়ে হুঁপিয়ে কাদতে থাকি। নেক্রাসভের দিকে তাকিয়ে দেখি তার হুঁপান বেয়ে জল গড়াচ্ছে।’

৩. নিজের বয়স দস্তয়েভস্কি ঠিক লেখেন নি। ঘটনাটি ১৮৪৫ সালের, তাঁর জন্ম ১৮২১ সালের ৩০ অক্টোবর (নতুন ক্যালেন্ডার অনুসারে)।

প্রবীণ নাট্যকারের একাক্ষ নাটক

একাক্ষ নাটক। দিগন্তচল বন্দোপাধ্যায়। কুড়ি টাকা। মনীষা। কলি-৯

বাংলা সাহিত্যে একাক্ষ নাটকের অন্যতম শ্রেষ্ঠ দিগন্তচল বন্দোপাধ্যায়। চল্লিশের দশক থেকেই তাঁর নাটকগুলি বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত হয়। সচেতন পাঠক মাত্রই জানেন যে চল্লিশের গণনাট্য আন্দোলনের সূচনা থেকেই দিগন্তচল এর সঙ্গে অভিন্নরূপে জড়িত। তাঁর প্রথম নাটক—‘দীপশিখা’। ১৯৪৩-এর মহাহুভিক্ষের প্রেক্ষাপটে রচিত ও মানবিক মূল্যবোধে উদ্ভাসিত। এই সময়ের আরেকটি বহুল প্রচারিত নাটক বিজন ভট্টাচার্যের ‘নবান্ন’। ‘দীপশিখা’ ঠিক একটি বছর পরে একই মহাহুভিক্ষের পটভূমিকায় রচিত। দিগন্তচলের ‘দীপশিখা’ নাটকখানি দিল্লীতে অভিনীত হবার সময় পুলিশী হস্তক্ষেপে বন্ধ হয়ে যায়। সমাজতান্ত্রিক চেতনায় উদ্বুদ্ধ দিগন্তচলের পরবর্তী নাটক—‘অন্তরালে’ (১৯৪৪)। তারপর স্বাধীনতা প্রাপ্তির পরে ১৯৪৭-এ তিনি লিখলেন ‘বাস্তবচিহ্ন’। এতে উদ্ঘাটিত পূর্ব-পাকিস্তানের মানুষের ছয়মূর্তি। হিন্দুমুসলমানের মধ্যে সম্প্রীতি অক্ষর ধাক—এই শুভ বোধই নাটকের বিষয়বস্তু। এরপর তিনি লিখে চললেন সমকালের চালচিত্র—‘তরঙ্গ’, ‘পূর্ণগ্রাস’, ‘মোকাবিলা’, ‘মশাল’ প্রভৃতি। জীবন-অভিজ্ঞতালব্ধ প্রশংসনীয় ভিন্নস্বাদের ফসল—‘পূর্ণগ্রাস’, ‘অপচয়’, ‘এপিঠ-ওপিঠ’ প্রভৃতি।

সম্প্রতি ‘মনীষা’ গ্রন্থালয় থেকে প্রকাশিত হয়েছে ‘একাক্ষ বিচিত্রা’। বারোটি একাক্ষ নাটকের জীবননিষ্ঠ সংকলন। সংকলনের নাটকগুলি বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় ইতিমধ্যেই প্রকাশিত। সমকালীন রাজনৈতিক সমস্যাই শুধু দিগন্তচলের নাটকের বিষয়বস্তু নয়, তাঁর বিভিন্নমুখী প্রতিভার অভিনবত্বও ধরা পড়েছে একাক্ষ গুলিতে। প্রায় প্রতিটি নাটকের বিষয়বস্তু নাট্যকারের অহুতবে, অভিজ্ঞতায় ও কল্পনায় লম্বু আর উপস্থাপনের গভীরতায় স্বচ্ছ। আধুনিক প্রবলেম, নিউড নোসাইটি, অঙ্গীলতা, সমাজতন্ত্র, বিপ্লব, মধ্যবিত্ত জীবননাট্য, দলাদলি ও রাজনীতির কারসাজি, বঙ্গভঙ্গনিত বাঙালী জীবনের

বৃত্তাকার সমস্যা, সাংবাদিকের প্রতি উপেক্ষা প্রভৃতি খুঁটিনাটি প্রাত্যহিক জীবনের চালচিত্র—নাট্যকারের কলমের ছোঁয়ায় স্পর্শনীয়। কিন্তু উপস্থাপনের বৈশিষ্ট্যে সমস্ত নাটকের মধ্যে এমনই এক জীবনাদর্শ স্পষ্ট বা স্ফটিক স্তরের মতো কাছে টানে।

নাট্যকার জানেন মানুষ মহৎ বলেই অমর। ‘সীমান্তের ডাক’ এই সংকলনের শ্রেষ্ঠ একাক্ষর। শিবনাথ, বাধারানী ও সমীরের দেশজননীর প্রতি উৎসর্গীকৃত প্রাণ নাটকীয় ঘাত-প্রতিঘাতে রসোত্তীর্ণ। এর পরেই সংকলনের ‘গোলটেবিল’ একাক্ষরির কথা উল্লেখ করা যায়। এটি নাট্যকারের অভিজ্ঞতালব্ধ জীবননাট্য যেন সত্য ও সাহসের আগুনের ফুল। কাগজের সাধারণ সাংবাদীতা, মুদ্রক ও সহধর্মীদের বন্ধনার কাহিনী। ‘গোলটেবিল’ নাটকীয় নিউজ-এডিটর ও ডাইরেক্টরের কথাবার্তায় যে আবহাওয়া সৃষ্টি করা হয়েছে—তা স্বতঃসিদ্ধ। নাট্যকারের ‘বোধন’ নাটকটি নান্দনিক সৌন্দর্যে শিল্পমণ্ডিত মনে হয়েছে। ছুলাল, সোনাতন ও তুর্গা—মাত্র তিনটি চরিত্রের মধ্য দিয়ে এখানে সংগ্রামী চেতনার প্রতিচ্ছবি মহৎ মানবিক বেদনায় উৎসারিত। নাটক যে জীবনের অঙ্গীভূত তারই সার্থক রূপায়ণ ‘বোধন’।

সংকলনের ‘আগ্নেয়গিরি’ নাটিকাটিতে আধুনিক যুগের এক সাংবাদিকের জীবনভ্রম, ব্যক্তিগত দন্দ, আবেগ, উচ্চাকাঙ্ক্ষা শিল্পীর সচেতনতায় প্রতিফলিত। নাট্যকার মধ্যে নাট্যকার যেন অনাবিল আনন্দের ও কোতুক রসের একটি বোমার বিস্ফোরণ ঘটিয়েছেন। সামাজিক চাপে কীভাবে একজন সাংবাদিকের জীবনযাত্রা দুঃসহ হয়ে ওঠে এই নাটকীয় লভ্য তারই করুণচিত্র। এখানে পারিবারিক জীবন অবহেলিত। নাট্যকার বিনতা চরিত্রের মধ্যে মহত্বের উত্তরণ দেখিয়েছেন। নাটিকাটিতে সুন্দরভাবে সমসাময়িক জীবনকে তিনি শিল্পের মাধ্যমে চিত্রিত করেছেন। ‘মেঘের আড়ালে সূর্য’ নাটিকাটি অনবদ্য, এক কথায় নান্দনিক অভিব্যক্তিতে প্রাপবন্ত। নাটকের মধ্যেই জীবনের বিচিত্র ছবি কত সূচাক্রমে উপস্থাপিত করা যায় তারই দৃষ্টান্ত হল ‘মেঘের আড়ালে সূর্য’। ভুল রাস্তানীতি মানুষকে যতটা সংগঠিত করে তার চেয়ে বেশি করে আত্মীয়স্বজন ও বন্ধুবান্ধবকে দূরে সরিয়ে দেয়, এটা লক্ষ্য করে শ্রেণীসংগ্রামের ব্যর্থ দিকটি তিনি ‘মেঘের আড়ালে সূর্য’ নাটিকাটিতে উপস্থাপিত করেছেন। মানুষ যে হারে না, তারই মন্ত্র খুঁজেছেন ভবেশ। বস্তুত নাটিকাটি প্রগতিশীল ও বৈপ্লবিক চিন্তার সোনার ফসল।

নাট্যকারের দৃষ্টিতে কৃষকনেতা, ভাগচাষী, জোতদার কেউ বাদ পড়েনি। মাটির কাছাকাছি এইসব মানুষেরা 'রক্তরাঙা মিথি' নাটকায় ঘাত-প্রতিঘাতে বাধ্য। মধু জোতদারের চরিত্রটি স্বার্থপরী মানুষের প্রতীক হিসাবে জীবন্ত। সহজ সরল গরীব চাষী প্রতিনিধি পূর্ণেন্দু চরিত্রটির মধ্য দিয়ে এক সাহসী ও জেদী কৃষকের চরিত্র অঙ্কনে নাট্যকার মুন্সিয়ানার পরিচয় দিয়েছেন। নারী চরিত্র অঙ্কনেও নাট্যকারের কৃতিত্ব অবশ্যই স্বীকার্য। সংগ্রামের প্রতিমূর্তি দুর্গা সত্যিই অবিস্মরণীয়।

নাট্যকার সমকালীন সামাজিক বাস্তবতার উপর দাঁড়িয়ে অতিবিপ্লবীপনায় ইতিহাস চিত্রিত করেছেন তাঁর 'মুখর রাজি' নাটকায়। সমাজের আমূল পরিবর্তনের স্বপ্নে উৎসর্গীকৃত প্রাণ অনিমেয়। প্রেরণার মূর্ত প্রতিমা যা স্বপ্নমা। বাবা প্রভাকর পুলিশের লোক, ছেলে বিপ্লবী। বাবা ও ছেলের সঙ্গে তফাত এটখানে। এরা একে অপরের শ্রেণীশত্রু। অথচ শ্রেণীশত্রুদের খতম-কবেই বিপ্লব আনতে হয়। নাট্যকার বস্তুবাদ ও হুন্দবাদের মধ্যে দাঁড়িয়ে তাঁর শিল্পীসত্তাকে এই নাটকায় নিংড়ে তুলে ধরেছেন।

'কাঁঠালের আমসত্ত', 'কিন্তু এবং স্তব্ধতা', 'দুজুর মতো প্রহসন', প্রভৃতি নাটিকাগুলির মধ্যে কৌতুকজনক বিচিত্র সমকালীন ঘটনাবলীকে সৃষ্টিকৌশলে রসগর্ভ করে তুলেছেন। জাতীয় সংহতির নামে যে প্রহসন, সার্বভৌম ও বিশ্বভৌম নিয়ে যে সম্মেলন কিংবা উদ্বাস্ত সমস্যা নিয়ে যে প্রতারণা কিংবা সমাজতন্ত্রের নাম করে কৃষক-শ্রমিকদের প্রতারণা প্রভৃতি ব্যাপারগুলি তিনি আভাসে ইঙ্গিতে ফুটিয়েছেন। বিশ্বশান্তির স্বপ্নকে একটি মূল্যবান দলিল 'সেই অগ্নিগর্ভ দিন'। নাটিকাটি সৃচিস্তিত এবং সময়োপযোগী বলে নাট্যকার অভিনন্দনযোগ্য।

'বীধ ভেঙে দাঁও' নাটিকাখানি আজকের মধ্যবিত্ত সমাজের হতাশা ও ব্যর্থতার অর্থপূর্ণ প্রতিভাস। হিন্দু-মুসলমান নির্বিশেষে তরুণ সমাজ যেভাবে জোতদার ও আড়তদারদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের ঝড় তুলেছে তারই আভাস আলোচ্য নাট্যকার উপজীব্য বিষয়।

দিগন্তচক্রে একাক নাটকের নাট্যমূল্য যেমন অনস্বীকার্য, তেমনি সাহিত্য-মূল্যও কম নয়। তাঁর রচিত সংলাপ চরিত্রাহ্বায়ী ও যথার্থ। কথ্যভাষা প্রয়োগের ক্ষেত্রেও নাট্যকার সচেতন। একটা সহজাত বোধ দিগন্তচক্রে সমস্ত নাটিকাগুলির মধ্যে ওতপ্রোতভাবে জড়িত। নাট্যকারের পরিশীলিত জীবনবোধ নাটকের প্রতিপাদ্য বিষয়কে অন্তর্মুখী করেছে। তত্ত্ব বা রূপক

তার নাটককে জটিল করে তোলেনি। আসলে একটি বিশিষ্ট জীবনদর্শন তাঁর নাটককে শিল্পোচিত ভাবে ধরা পড়েছে, এইখানেই নাট্যকারের কৃতিত্ব।

প্রচুদ্র হৃদয়। একজন বর্ষীয়ান নাট্যকারের নাটিকাগুলি একত্রে সংগ্রহ করে প্রকাশ করার জন্য পশ্চিমবঙ্গ সরকার ও মনীষা ধন্যবাদার্থ।

নীরেন্দ্র হাজরা

দায়বদ্ধ কবি ও কবিতা

পালাতে পারি না: ধনঞ্জয় দাশ। সারস্বত লাইব্রেরী। ২০৬, বিধান সরণী, কলকাতা-৬০
দাম: পাঁচ টাকা

“আমি স্বর্ধের শবে বাজিকে বিদ্ধ করেছি
এসো, আজ প্রভাতকে বন্দনা করি।
এসো, গ্রাম-বাঙলার অজেয় ফেরারী সেনা
এখানে দাঁড়াও,
এসো, বাকদ-ঠাসা প্রাণে আজ আমরা সারি বাঁধি।

প্রভাত এসেছে, সূর্যস্ত কসল-কন্যা হাসছে
হাওয়ার উড়ছে ভার গুচ্ছ গুচ্ছ সোনালী চুল
ডাকছে, ডাকছে তোমায় উদ্ধ শিখা ছুর্ত যৌবন
সাড়া দাও, দখল জমাও, ফসল তোলো, ইজ্জত বাঁচাও।”

ধনঞ্জয় দাশ এই কথা বলে শেষ করছেন তাঁর পঁয়ত্রিশ বছর আগে লেখা
‘শব-সন্ধান’ কবিতাটি।

আর পঁয়ত্রিশ বছর পূর্বের ‘অভিজ্ঞান’ হল :

আমাদের স্বপ্নগুলো হীরের কোঁটোর তুলে রাখো
আমাদের ভালোবাসা নকশাকাটা শালে মুড়ে রাখো।
কেন না সমস্ত দিন স্থণার কাদায় যায় হেঁটে
কেন না সমস্ত রাত চলে যায় রক্ত-পুঞ্জ ঘেঁটে।

আমাদের প্রীতিগুলো ফুলের বাগানে পুঁতে রাখো।
আমাদের দুঃখ-সুখ গাছের কোঁটরে তুলে রাখো।
কেন না সমস্ত দেশ চবে আজ অন্ধ দুই ষাঁড়
কেন না ভারতবর্ষ মানে আজ কতিপয় ভাঁড়।

এই দৃশ্যাস্তর কাল্পনিক নয়, একান্ত সত্য ও বাস্তব। ধনঞ্জয় দাশ কল্পিত-স্বর্গের আশ্রয় নেন নি। অভিজ্ঞতার মুখোমুখি এসেছেন। অবশ্যই পট বদলে গেছে সম্পূর্ণভাবে। একদা যে আশা ছিল, স্বপ্ন ছিল, বুক চিতিয়ে দাঁড়াবার স্পর্ধা ছিল আজ তা অনুপস্থিত। একদিন ছিল বিশ্বাস। তার ভিত্তিভূমি ছিল সংস্রাভীত, প্রস্রাভীত। এবং যৌবনও ছিল।

কি ছিল আর কি হল! সঙ্গে সঙ্গে মনে ভাসে, কেন এমন হল? আবার মনে হয়—সকলেরই মন কি একই অল্পভূতিতে দগ্ধ? খুঁজে দেখি। কাউকে পাই যার মুখের ভাঁজে ভাঁজে আর্দ্রনাদ লুকিয়ে আছে। তাদের চোখের কোটর আছে, মণি নেই! মনে হয়, যেন অন্ধ শূন্য গহ্বর—মরা আগ্নেয়গিরির জ্বালামুখ। আর, সেই জ্বালামুখের এক প্রান্ত থেকে অন্য এক প্রান্ত মাকড়সা টান টান করে জাল বিছিয়েছে। জালে ধরা পড়ছে—বোদ, শিশির, শুকনো পাতা, খড়কুটো। আবার কাউকে দেখি সব ধুলো ঝেড়ে কেলে জীবনের তালে তাল দিয়ে সৌভাগ্যের শিখরে উঠতে মরীয়া। কারো মুখটাই পালটে গিয়েছে। চেহারা আনকা। দৃষ্টিটা কেমন-কেমন।

পর্যট্রিশ বছর, কম কথা নয়! পৃথিবীর চেহারা কতই পালটে গিয়েছে! চেনা যায় না। কত ভাঙা-গড়া হয়ে গেল দেশ-বিদেশে। আর ধনঞ্জয় দাশের মতো কবি, বাদ্যের কাছে কবিতা রচনা আর বিকৃত বিসদৃশ জীবনটা পালটে দেওয়া, ন্যায় ও নীতির জীবনকে প্রতিষ্ঠিত করা ছিল এক ও অবিভাজ্য এবং পুরুষার্থ, তাঁদের কাছে এট পর্যট্রিশ বছর শুধু মাত্র $৩৫ \times ৩৬৫ \times ২৪ \times ৬০ \times ৬০$ সেকেণ্ড নয়। আরো কোটি কোটি গুণ বেশি অন্য কিছু।

কিসে বেশি? কি বেশি? কেন বেশি? কি সেই অন্য কিছু?

বলা যাবে না। কারণ এটা বলা যায় না। বোঝানো যায় না। এ এক অব্যক্ত যন্ত্রণা যা চেতনায় পুঞ্জিত। অথচ তার প্রতিধ্বনি নেই। সাম্যবাদী ছনিয়ার ছিন্নভিন্ন দশা—মস্কো-পিকিং-এর বিরোধ—কারো কারো কাছে ঐতিহাসিক ঘটনা মাত্র। আবার কারো কাছে শুধু ঘটনা নয়। ছিন্নভিন্ন হল তার সত্তা। পিকিং-এর সঙ্গে ভিয়েতনামের যুদ্ধ কারো কারো কাছে একটা ঘটনা, যার পুনরাবৃত্তি ইতিহাসে বহু বার ঘটেছে। কারো কারো কাছে তা নয়, আরো কিছু। সে যেন নিজের হাতে নিজের শিশুর চিতায় আগুন ধরিয়ে অপলক তাকিয়ে আছে। ভারতের কম্যুনিষ্ট পার্টির ভাগাভাগি মারামারি, রেযারেসি শুধু ঘটনা নয়। আরো কিছু, আরো গভীরতম কিছু। কারো কারো কাছে এই হল তার গাঢ়তম পরাজয়, তার অস্তিত্বের বিকৃতি, তার

বাচার ব্যাখ্যা আর প্রচেষ্টার অর্থহীনতা। তাদের কাছে শুদ্ধ উচ্চারণ হল আভিনাদ।

কিন্তু তারও ওপারে আরো আর একটা কিছু থাকে। তার খবর আমরা রাখি না। রাখার চেষ্টা করলেও বুঝতে পারি না। কারণ সে বড় গোপনচাষী, অন্তঃশীলা। অথচ আমরা তার মধ্যেই আছি। আমরা তার মধ্যে স্থান নিচ্ছি। সে হল আমাদের সংস্কৃতি, স্বাক্ষর। আমরা, কালচার বলে থাকি। প্রাগৈতিহাসিক, আচারনিষ্ঠ, সংস্কারবাদী জীবনযাত্রার সঙ্গে আণবিক যুগের সাম্প্রতিকতম সফিসটিকেশনের সহাবস্থানের ফলে উদ্ভূত সাংস্কৃতিক ও মানসিক প্রতিক্রিয়া এবং সেই মানসিক ভ্রমভেদ ও অন্তর্লোকের চেহারা কি—তা আমাদের অনেকেরই জানা নেই এবং আমরা বিচলিতও নই। আমরা অনেকেই স্বীকার করতে নারাজ যে একালেই নিত্যকালে আমাদের সংস্কৃতির গভীরতম সংকটের বীজ। আমরা স্বীকার করতে নারাজ যে আমরা স্বভাব ভ্রষ্ট, আমরা পুরো জগৎ গায় দিয়ে আছি।

কিন্তু এ সব কথা এখন থাক। কারণ এর জটিলতা গভীর ও বিচিত্র। সঠিকভাবে সমস্যাটিকে তুলে ধরার ক্ষমতা আমার নেই। বর্তমান আলোচনার ক্ষেত্রে এইটুকু প্রয়োজনীয় যে এই পর্যটন বহুরে শুধুমাত্র কংগ্রেসের পতন আর ভ্রমতার উত্থান হয়নি। এই পর্যটন বহুরে সামাজিক এবং সংস্কারবাদী প্রাগৈতিহাসিক সামাজিক কাঠামোকে অক্ষুণ্ণ রেখে একটা চতুর বুজিয়া প্রণীত উদ্ভব চলেছে, টেকনিক্যাল নো হাউতে আমরা বিশ্বের সঙ্গে টেকা মারার মতো অবস্থায় এসেছি। একটা ধৃত এলিট গোষ্ঠী ও সব মধ্যবিত্ত শ্রেণী এসেছে, যারা বামপন্থী আন্দোলনের মেরুদণ্ড। এসব বাইরের ঘটনা। এগুলো ঘটেছে। অনস্বীকার্য কারণ ঐতিহাসিক।

এ ছাড়া আরও তাৎপর্যময় ও বিপুল পরিবর্তন হয়ে গেছে। সে পরিবর্তন আমাদের অন্তর্লোকে আমাদের মূল্যবোধে। অথবা মূল্যবোধের অবমূল্যায়নে বা আন্থিক শূন্যতায়। তার সঠিক চরিত্র, আমার প্রাচীনতম দেশের স্তরিত্ব ও প্রকৃত সংস্কৃতির সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত প্রেক্ষাপটে এখনো আমাদের কাছে অস্পষ্ট।

বুদ্ধির কাছে অস্পষ্ট হলেও বোধের কাছে অস্পষ্টত্বের কাছে বাপসাভাবে অন্য কোন ছায়া এসে পড়ে। চমকে উঠতে হয়। ধনঞ্জয় দাশ দায়বদ্ধ সংগঠনের কাছে; এবং সেই ক্ষেত্রে, সম্ভবত ধনঞ্জয় দাশের বিশ্বাস, তিনি জীবনের কাছেও দায়বদ্ধ। তাই তিনি পালাতে পারেন না।

দায়বদ্ধ শব্দটা ‘কমিটমেন্ট’-এর বাংলা হিসেবে ব্যবহৃত। মার্কসবাদীরা বিশ্বাস করেন—ব্যাংক অর্থে মার্কসবাদে, কিন্তু কার্যত ও প্রকৃত অর্থে সাংগঠনিক তত্ত্ব ও ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার প্রতি আত্মগত্যা হল কমিটমেন্ট। অস্তিত্ববাদীর কমিটমেন্টের গুঢ় বাঞ্ছনা দেওয়ার চেষ্টা করেছেন। তাই সাত্র-এর কমিটমেন্ট আর মার্কসবাদীদের কমিটমেন্ট ব্যবহারিক দিক থেকে পরস্পরের কিছুটা ঘনিষ্ঠ বলে মনে হলেও মূলত ভিন্ন। কিন্তু ধনঞ্জয় দাশ অস্তিত্ববাদী নন, তিনি মার্কসবাদী। মার্কসবাদের প্রতি আত্মগত্যা রেখে মানবসমাজের সামগ্রিক প্রগতিতে নিষ্ঠাবান হওয়াকে তিনি কমিটমেন্ট বলে মনে করেন। সুতরাং দৃশ্যত পরাজয় ও পতনের মাঝখানে তাঁকে নিজস্ব ভূমিকা খুঁজে নিতে হয়। এ হল ইতিহাসের নির্দেশ, ফলত জীবনের। তিনি বলেন ‘পালাতে পারি না’। তাই মনে হয়, নিজের কাছ থেকে, নিজের বোধ ও বুদ্ধি-চৈতন্য থেকে, নিজের সত্তা থেকে, পালাবার কথা তিনি বলছেন না; যেমন বলেছেন অনেক বিদেশী আধুনিক কবি। তিনি ‘বৃক্ষ’ প্রতীকের আশ্রয় নিয়েছেন। ভারতীয় সংস্কৃতিতে বৃক্ষ এমন অর্থ ও বাঞ্ছনা পেয়ে এসেছে যে, তার স্বর্গভীর তাৎপর্ষ্য আধুনিক আমাদের কাছে যথার্থ ও স্পষ্ট নয়। ‘পালাতে পারি না’ কবিতায় ধনঞ্জয় দাশের আশ্রয় ‘বৃক্ষ’। ভল্লা-গঙ্গা পার হয়ে শত শত শতাব্দী অতিক্রম করেছে যে বৃক্ষের শিকড় সেই বৃক্ষ নিঃশব্দেই প্রবহমান জীবন। তার পরে মনে হল তিনি এই বৃক্ষ বলতে বোঝাতে চেয়েছেন হয়তো আমাদের দেশকে। ‘জবে-বিকাবে, আচ্ছন্ন চেতনায়’ নামক কবিতায় যে-বৃক্ষ এল তা মুখ্যত স্বদেশ। ‘আদিম বৃক্ষের পাতা ঝরে যায়, শুকনো ডাল ভেঙে পড়ে।’ কিন্তু ‘পালাতে পারি না’-র বৃক্ষ কি? কেন তিনি পালাতে পারেন না? তিনি বলেন :

“সব জানি, তবু ঐ শাখার আশ্রয় ছেড়ে

চলে যেতে বড় মায়া লাগে

বৃন্তচ্যুত হতে খুব ভয়

তাই আমি পালাতে পারি না।”

তা হলে পালাতে না পারার কারণ—ভয় আর মায়া, কিন্তু কার কাছ থেকে পালাতে চান তিনি? ধনঞ্জয় দাশ মেটাফিজিকাল কবি নন। মৃত্যু, সত্তা ইত্যাদি তাঁর কাছে প্রশ্ন নয়। ধনঞ্জয় দাশের মার্কসবাদের বিশ্বাস নিঃশর্ত। তাই মনে হওয়া স্বাভাবিক, তিনি স্বদেশ বা প্রবহমান জীবন থেকে পালাতে অসমর্থ। কিন্তু দেশ আর প্রাণের কাছ থেকে না পালাবার কারণ কি তবে

শুধু ভয় আর মায়া? অবিধায়া। তবে কি তাঁর সংগঠন? সংগঠন থেকে বিচ্ছিন্ন হবেন, আসতে পারে একাকীত্ব, শূন্যতা। সেই জন্যে থাকা? তাই কি? বহু দিন আছেন বলে কি মায়া?

কিন্তু এই কুহেলি-মেঘের সেনটিমেন্টাল আত্মজিজ্ঞাসার গণ্ডি পার হতে না হতেই ধনঞ্জয় স্বাভাবিক, ফলত হৃন্দর। ক্রোধ-অভিমান ও দীপ্তি নিয়ে প্রখর। স্মৃতি মনে ভিড় করে। সেই স্মৃতি স্নিগ্ধ নয়। সেই স্মৃতি রক্তাক্ত বিষাক্ত। এই স্মৃতি তাঁর সত্তা। ধনঞ্জয় দাশের মনে পড়ে সেই সব বহিমান বীরের কথা; যারা ‘বন্দেমাতরম’ বলে হানি মুখে ফাঁসির দড়ি গলায় নিয়েছে। সেই আগ্নেয় ঘোরনের দিনগুলি। মনে পড়ে ‘ইনকিলাব’ ‘জিন্দাবাদ’ বলতে বলতে মাটিতে লুটিয়ে পড়েছে গুলিবিদ্ধ কত মহান ও অবিস্মরণীয় বিপ্লবী। সেই অন্ধ ও উন্মাদ বড়ের ঈগল! তারা আমাদের অস্তিত্বের সঙ্গে মিশে আছে। আমরা তাঁকে বুজে বার করার চেষ্টা করি। পারি না। কোথায় তারা?

“এদের ঠিকানা কেউ দিতে পারো,

এরা সব এখন কোথায়?

আমি কি লেনিন সবগী যাবো

না, ওই চাতুর্ঘ্য খালানি টোলায়?”

[ছিন্ন স্মৃতি, হারানো ঠিকানা]

এই যে নিরঙ্ক ও সার্বিক ও পতন, এই যে সর্বনাশ—এর গভীরতা ধনঞ্জয় দাশকে স্পর্শ করেছে। প্রসঙ্গত বলা ভালো, ‘খালানিটোলা’ শব্দটার অর্থ আক্ষরিক অর্থে গ্রহণ করলে কবি ও তাঁর অনুভবের ওপর বিচার করা হবে। শুধু তা নয়; যে-সর্বনাশ আমাদের চোখের সামনে আস্তে আস্তে ঘটে গেল; তার সামাজিক ও নৈতিক গুরুত্বকে ছোট করে দেখানো হবে। এর রাজ-নৈতিক তাৎপর্যকে তুলে করার ফলে বিশ্বজোড়া অন্তর্ভুক্ত শক্তির সহায়ক আমরা হবো। আমরা বুঝতে অসমর্থ হবো অন্তর্ভুক্ত শক্তির প্রচ্ছন্ন ও অব্যর্থ চাতুর্ঘ্য। ঠিক এই চাতুর্ঘ্যে ওরা বিপথগামী করেছিল ইন্দোনেশিয়ার যুবককুলকে, বিপথ চালিত করেছে আর্জেন্টিনাকে। মনে রাখা ভাল, খালানিটোলা বলতে বোঝানো হচ্ছে কয়েকটি উজ্জ্বল মূল্যবোধের পতনকে, কোন স্থান আর সেই স্থানের সঙ্গে যুক্ত কাজকর্মকে নয়। এই প্রশ্নকে, এই পতনকে, তার কার্যকারণকে এখনো আমাদের দেশে সমাজতান্ত্রিক দৃষ্টিতে বোঝার চেষ্টা করা হয় নি। এবং যতটুকু হয়েছে তার দৃষ্টিকোণ সম্পর্কেও ব্যক্তিগতভাবে আমি আশঙ্কা পোষণ করি। কিন্তু সে প্রশ্নও এখানে বিচার্য নয়। এখানে বিচার্য

হল সামাজিক বাস্তবতা। আর দায়বদ্ধ কবি হিসাবে তাঁর প্রথম প্রতিক্রিয়া নিঃসন্দেহে ধনাবাদের ষোণা।

এই দায়বদ্ধতার কারণেই সাম্প্রতিক পরিস্থিতিতে তিনি ক্ষুব্ধ ও আহত। তিনি যখন বলেন :

“দোহাই আপনায়, ডান-বাঁ যে দিকে হচ্ছে

দয়া করে এখন একটু নড়ুন-চড়ুন।” [দয়া করে নড়ুন-চড়ুন]

তখন আক্টি-পোয়েট্রির খাঁচে লেখা এই সংক্ষিপ্ত কবিতায় ধনঞ্জয় দাশ বলতে চান, সাম্প্রতিক অবস্থা মোটেই স্বকর নয়। মৃত্যুর সূচনা। তবু, চলার জন্যে চলা! এই তত্ত্বে প্রোচ বয়সে সায় দিতে আর হচ্ছে করে না—এই বা! ডান-বাঁ, বাঁ-ডান, খোড়-বড়ি-খাড়া, খাড়া-বড়ি-খোড়,—এই করে তো চলিশ বছর কাটালাম। আর এই চলিশ বছরে ভিয়েতনাম স্বাধীন হল। সে কাম্পুচিয়ার মুক্তির জন্যে আজ বুক ফুলিয়ে সাহায্য করছে। আর আমরা সেই খাড়া-বড়ি-খোড়, খোড়-বড়ি-খাড়া করছি। আমি জানি এই কথা কটি পড়ার সঙ্গে অনেকেই বই বন্ধ করে আমাদের দিকার দিচ্ছেন। কিন্তু আমি নাচাঁর। অপচয়েরও একটা নীমা আছে। কেন আমরা পারছি না, আর কেন আমাদেরই সময়সীমা হয়ে ভিয়েতনাম পারল, তার কোন গভীর বৈজ্ঞানিক সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা যদি পেতাম তবু ভূঁপ্তি থাকতো। প্রোচ বয়সে আগুবাঁকো বিশ্বাস রাখা কঠিন।

অথচ এই ভিয়েতনাম আমাদের দোলায়। অনেক কবির মতই ধনঞ্জয় দাশও দোল খান। খুব কম করি আছেন যিনি ভিয়েতনামকে মনে করে নিজের দেশের মাটির দিকে তাকিয়ে ক্ষুব্ধ হন, আশ্রয়চেষ্টন হন, প্রশ্ন তোলেন। স্বকপোলকল্পিত স্বর্গের দিকে বোমা ছুঁড়ে মারেন। ধনঞ্জয় দাশও মারেন নি। তিনি বলেন,

“আর, রক্তের ডালে

দোল খায় দেখি

একটি নাম, ভিয়েতনাম।” [ভিয়েতনাম]

এবং এই ভাবে নিজেকে, নিজের অবরুদ্ধ আবেগকে মুক্তি দেন : স্বপ্নে-আত্মীকরণ করেন মুক্তির দিগন্ত—ভিয়েতনাম।

নিজেকে এই ভাবে বিছিয়ে দেন—কখনো ক্ষোভ আর ক্রোধ আর অভিমানের ভঙ্গিমায়ায়, কখনো মুক্তির মেঘময় স্বপ্নে। তিনি বলেন : “কেবল মাত্র যুগ-ধর্মে আবদ্ধ থেকে যেমন কবি মনের সিদ্ধি নেই, তেমনি যুগ চেতনাকে অস্বীকার করেও যুগোত্তীর্ণ হওয়া যায় না। এই বিশ্বাসেই আমি কবিতার হাত ধরে চলতে শিখেছি এবং চলতে থাকবো।”—প্রায়-সময়সীমা আমিও এই প্রত্যাশা নিয়েই তাঁর পাঠক থাকবো। অনেকগুলি দৃঢ়, অস্বস্তিকর এবং চমৎকার কবিতার জন্যে বহু পাঠকের সঙ্গে আমিও আলোচ্য কবিকে অভিনন্দন জানাই।

কলকাতায় পুশকিন-স্মরণ

কোন রঙ-চটা বা বিবর্ণ ফটোর সামনে দাঁড়িয়ে নিখর, গভীর স্মৃতি-চারণা নয়, গত দশই ফেব্রুয়ারি গোঁকি সদনের সংস্কৃতি বিভাগ আয়োজিত পুশকিন-স্মরণের নাতিবিজ্ঞাপিত অহুষ্ঠান-সন্ধ্যাটি ছিল ভরপুর সজীবতায় টানটান। মহান লেখক-ব্যক্তিত্ব আলেকজান্ডার পুশকিনের ১৫০ মৃত্যু-বার্ষিকী উপলক্ষে এই অহুষ্ঠান আয়োজিত হয়েছিল। তাঁর মৃত্যুর সার্থ-শতবর্ষে পা রাখা তাই এই স্মরণীয় দিনের আলোকোজ্জ্বল সন্ধ্যা আক্ষরিকভাবেই হয়ে পড়েছিল পুশকিনের উদ্দেশ্যে কলকাতাবাসীর বিনম্র প্রণাম নিবেদনের এক মহতী প্রয়াস-অবকাশ।

অহুষ্ঠানটির পরিকল্পনা, গ্রহণ ও উপস্থাপনায় বাঞ্ছিত-বিশুদ্ধে পৌছানোর সূচার প্রয়াস ছিল। বলা বাহুল্য সে অভিযোজনার গুণে অহুষ্ঠান সংগঠনের উদ্দেশ্য অচিরেই উপস্থিত দর্শকমণ্ডলীর বুকে ছড়িয়ে দিতে পেরেছিল রক্ত-মাংসে-স্পন্দনের সে স্মৃতি, যার নাম আলেকজান্ডার পুশকিন; ১১৯৯ থেকে ১৮৩৭ পর্যন্ত তাঁর দেশ, কাল, অনন্য অভিযাত্রী পরিচয়ে তাঁর জীবন রূপের সঞ্চালন এবং সর্বোপরি ছিঁড়া স্বভাব পরিচয়ে যেখানে পুশকিনের কালজয়ী রচনা একেক পরতে বিষয় জাগানো পরমঘন অহুষ্ঠতির দিগন্ত, সবশেষে দামাল বিক্ষোষণ নিয়ে ফেটে পড়া দীপ্র এক মুগ্ধবোধ, তা অহুষ্ঠানের একটু বয়স বাড়ার মহুর্ত থেকেই অহুষ্ঠত হচ্ছিল।

একটি বাক্যে অহুষ্ঠান শুধুর হার্দ্য ঘোষণা উচ্চারিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে মঞ্চের পর্দা উঠতে মঞ্চে রাখা পুশকিনের একটি প্রতিকৃতিতে ক্লোজ শটে আলো পড়ল, অন্ধকারের পটে উদ্ভাসিত শুধু একটি প্রোফাইল। সে আলোকে ধূসরতায় মুহূর্তে মিলিয়ে পেছনের বিরাট পর্দায় ফুটে ওঠা পুশকিন সম্পর্কীয় প্রামাণ্য চলচ্চিত্র; মুহূর্তে আবিষ্ট প্রেক্ষাগৃহ রক্ত-মাংসের পুশকিনকে ছুঁয়ে ফেলেছে, তাঁর প্রতিটি নিশ্বাস-প্রশ্বাসের স্পর্শ গায়ে এসে লাগছে। এ চলচ্চিত্রের

মাধ্যমে পুশকিনের লেখক হয়ে ওঠার প্রাক ও প্রবাহিত পট পর্বটি আমরা বেশ ভালো ভাবেই জেনে নিতে পারি, রচনার পাণ্ডুলিপিতে কাটাকুটি রূপান্তরিত হয় অল্পপম চিত্র-সৃষ্টিতে, চিত্রী পুশকিনের এ পরিচয়-ও তাক লাগিয়ে হৃদয়ে ধরা দেয়।

চলচ্চিত্রের পর পুশকিনের সাহিত্য কৃতির পরিচয় দান ও তাঁর প্রতিভার মূল্যায়নের অল্পষ্ঠানটি উপযুক্ত প্রাসঙ্গিকতায় উপস্থাপিত হল। সমকালের পরম শ্রদ্ধাভাজন বিশিষ্ট কবি-ব্যক্তিত্ব অরুণ মিত্র তুলে ধরলেন পুশকিনের লেখা, লেখনশৈলী, তাঁর লেখক-মত্বার পরিচয়। সংক্ষিপ্ত কথকতা অথচ কি-নিগূঢ় অর্থবহ।

'পরিচয়' পত্রিকার সম্পাদক, কবি অমিতাভ দাশগুপ্ত নিবিড় ও আন্তরপরিচয়ে তুলে আনলেন জগৎবরণ্য এ যুগান্তকারী প্রতিভাকে আমাদের মানসলোকে, অল্পরণিত হৃদয়তন্ত্রীতে। তিনি সোভিয়েত সাহিত্য-জগতে পুশকিনের অক্ষয় ও অবিস্মরণীয় অবদানের রূপটিকে তুলে ধরে 'জাতীয় কবি' হওয়ার অনন্য গৌরব তিনি অর্জন করেছিলেন কি বাহু তুল্য অলৌকিকতায়, তাঁর রহস্যোন্মোচন করলেন। সম্মোহিত সমাবেশ অন্য এক উপহার পেল সদ্য করা পুশকিনের দুটি কবিতার সড়গড় অল্পবাদ অল্প অল্পবাদক-অমিতাভ দাশগুপ্তের অনল্পকরণীয় কণ্ঠের আবৃত্তিতে।

ফিরে আসা যাক আলোচ্যমান অল্পষ্ঠানের কথায়। কবি অরুণ মিত্র এবং কবি অমিতাভ দাশগুপ্তের আলোচনার পর পুশকিনের লেখার ও কবিতার বিভিন্ন অংশ পাঠ প্রকৃতই জীবন্তভাবে গেঁথে দিল অনন্য পুশকিনকে। বিশেষ করে কৃষ্ণা পাল যখন পুশকিনের মূল লেখা পাঠ করছিলেন রুশ ভাষায় এবং পরে পরেই তার ইংরাজী তর্জমা, গভীরতর এক মাত্রা যোগ হল গোটা অল্পষ্ঠানে। আই পি সি এর শিল্পীবৃন্দ অতিক্রম দাশ, সৃষ্টিত ঘোষ, চিত্রায় আদক পরিবেশন করলেন মর্মগ্রাহী করে আলোকজাওয়ার পুশকিন-এর কবিতায় স্বরারোপিত গান ও তাঁর সম্পর্কিত গান।

অল্পষ্ঠানের শমে চল্লিশ মিনিটের একটি একাধ নাটকের অভিনয়। নাটক 'ঝড়ের পাখি'। রচনা—চন্দন সেন। নির্দেশনা এবং আবহ সজ্জাত পরি-কল্পনা ও নিয়ন্ত্রণে—ললিত মুখার্জী। প্রযোজনায় ভারতীয় গণ সংস্কৃতি পরিষদ (আই পি সি এ)।

পুশকিনের মৃত্যুর দিন (১০ ফেব্রুয়ারি—১৮৩৭) এবং ৭ ও ৮ ফেব্রুয়ারি এই তিন দিনের অন্তিক জীবনপর্ব নিয়ে এ নাটকের ঘটনা সংস্থাপন। নাটকের

ঘটনা প্রবাহে কুশীলব, পুশকিন নিজে, তাঁর স্ত্রী, নাতালিয়া গগারোভা, পুশকিনের এক বালক-ভৃত্য নিকিতা, পুশকিনের দুই বন্ধু জিকোন্স্ক, কবি ও মহাদ কনস্ট্যানটিন ডাঙ্কেশ এবং ব্যারন গেকার্ন।

৮ ফেব্রুয়ারি ১৮৩৭-এ (পুরোনো বর্ষলিপি অনুযায়ী ২৭ জানুয়ারি) আলেকজান্ডার পুশকিন পিটার্সবুর্গের কাছে চেবনায়ারেককায় ওলন্দাজবাসী ব্যারন গেকার্ন-পুত্র জর্জেস দান্তেশ-এর সঙ্গে এক দ্বন্দ্বযুদ্ধে অবতীর্ণ হন। গুরুতরভাবে আহত পুশকিন তার একদিন বাদে ১০ ফেব্রুয়ারি (২৯ জানুয়ারি) শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন।

মঞ্চে পর্দা ওঠার সঙ্গে সঙ্গে য়ুহু আলোয় ভেসে ওঠে মুশকিল তাঁর লেখার টোবলে লেখায় ডুবে আছেন। তাঁর জীবনের বড় কঠিন সংস্কৃত এ সময়কাল। নিজের সঙ্গে তিনি দারুন যুদ্ধরত। ১৮৩১ য়ে নাতালিয়ার সঙ্গে তাঁর বিবাহ। শৈশবাচারা জারভস্তের বিরুদ্ধে বিকোভে ফেটে পড়া, ডিমেশরী আন্দোলনে সক্রিয় অংশগ্রহণকারী হয়ে জার-রোষে কাশনেভ, ওডেশা (ক্রিমিয়া), মিখালোভস্কায় তে নির্বাসন জীবন কাটিয়ে অবশেষে মস্কো হয়ে পিটার্সবুর্গ। স্ত্রী নাতালিয়া চায় এ ঝড়ের পাখি এবার শান্ত হোক; নাতালিয়াকে তুলে ধরেছেন এ নাটকে নাট্যকার, নাতালিয়া চান কবি পুশকিনকে কোন দামাল পারায়ে নয়, জারগালিত রাশিয়ায় কোন ভোয়ের পাখি হিসেবে নয়, তিনি চান পুশকিন শান্ত, সমাহত, অভিজাত জীবনাচরণের এক কবি, রাজঅম্বরক্ত, আর দশজন-পাঁচজন মানুষের মতো স্বাচ্ছন্দ্যময় জীবনের অধিবী, তাতেহ পারতৃপ্ত প্রাণশ্রিত এক নিবৃষ্ট মানুষ। নাটকের দ্বন্দ্ব আভ্যাস এখান থেকে।

এ দ্বন্দ্বযুদ্ধ নাট্যকার নিপুণ মুসলমানায় তুলে এনেছেন নাটকে, পুশকিনের জীবনে এক অন্তর্দর্শন অমৃতভূতর কাল-বেলা থেকে—জার প্রয়োচনায় (তার প্রাত উজাড় ভালোবাসার হৃদয় নিওরানো আকর্ষণ থেকেই) পুশকিন মাঝে কিছুদিন জার ও রাশী ক্যাথারিনের প্রতি তাঁর স্বভাবাসিদ্ধ বিদ্বেষের উন্নত রূপাকে নিশ্চেষ্ট রেখেছিলেন, এমনকী জারের প্রশস্তিহুচক কিছু কবিতা-মালাও রচনা করেছিলেন। নাতালিয়া এতে দারুণ উৎসাহিত হয়েছিলেন, শুধু তাই নয়, মেলাচ্ছিলেন পুশকিনকে নিয়ে তাঁর স্বপ্ন পূরণের অন্য হিসেব। এ হিসেবই একদিন নাতালিয়াকে পুশকিনের কাছ থেকে ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল অন্যখানে। জারের বিশেষ স্বনজরে পড়া নাতালিয়ার রূপ সৌন্দর্য, নানাবিধ সরকারী সুযোগ-সুবিধার দিগন্ত তার জন্য খুলে যাওয়া,

আপন ভগিনীর সঙ্গে ব্যারণ গেকার্নের পুত্র (অভিজাতবক্তব্যারী, লম্পট, অসচ্চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও) দাস্তেশের বিবাহ প্রস্তাব,—নাতালিয়া হয়ে গিয়েছিলেন অন্য ভুবনের নায়িকা—তিনি দেখছিলেন তাঁর আকাঙ্ক্ষিত জগতের হাতছানি, মোপাণে ওঠায় শুধু একমাত্র বাধা—জার এখনো! পুশকিনকে সন্মত করেন, নাতালিয়া সেই পুশকিনের স্ত্রী, হয় পুশকিনকে হতে হবে জারের অঙ্গুগত, দাঁড়ের পাখি, নয় ঝড়ের পাখি,—যে পুশকিনকে মেনে নেওয়া নাতালিয়ার পক্ষে অসম্ভব। তাঁর প্রার্থনার মজ্রোচ্চারণে স্বপ্ন-নায়িকা-জনন চায় পুশকিনের উজ্জ্বলান্ত পরিচয়ের মৃত্যু।

পুশকিনের স্বয়ং জুড়ে তখন ঝড় চলেছে। চরিত্রহীন রাজশক্তি কোথায় তার খাবা তুলেছে তিনি তা দেখে স্তম্ভিত, বিমূঢ়। কি গভীর চক্রান্ত। তিনি ভোলপাড়। মরিয়া হয়ে একসময় তিনি স্বন্দয়ুজ প্রার্থনা করেন ঐ জর্জেশ দাস্তেশের সঙ্গে। আসলে এর পেছনে ছিল খুব আঁটবাঁট পাতা এক চক্রান্ত জাল। পুশকিন ট্রাজেডির মহান, ধীরোদান্ত নায়ক হয়ে স্তে চক্রান্তে বড় অসহায় শিকার। নাট্যকার চন্দন সেন বিন্দুতে সিদ্ধ এনে পুশকিনের সে জীবন—চর্মরত। আশ্চর্য ক্রমে বেঁধেছেন।

অভিনয় সম্বন্ধে এককথায় অনবদ্য অভিনয় সাক্ষ্যের উল্লেখ করে সবিশেষ প্রশংসা করব প্রবীর দত্ত (পুশকিন), অমিতাভ ঘোষ (ব্যারণ গেকার্ন) এবং নির্মল বন্দ্যোপাধ্যায়ের (পুশকিনের বালক অঙ্গুচর)। তাদের পাশে নাতালিয়াকে কিছুটা নিশ্চিন্ত ঠেকেছে তবে পুশকিনের কাছে আবেগজন প্রার্থনার চরম মুহূর্তটিতে তার অভিনয় সত্যি ঐ একটিবার জলে ওঠার স্বরণীয় মুহূর্ত। মধুসূদন ত্রিবেদী এবং পরিচয় বহু যথাক্রমে জিওকোষি এবং কনস্টানটিন ডায়েস চরিত্র দুটিকে এবং প্রাসঙ্গিক নাটকীয় পরিস্থিতিকে সুপরিশ্ফুট করতে যথাসাধ্য চেষ্টা করেছেন। তবে মনে হয়েছে নাটকের এ অংশের গ্রহণ কিছুটা শিথিল হয়েছে। আরো উজ্জীবিত অভিনয়ে তাকে উত্তরানোর অবকাশ আছে।

দুটি জিনিষ নাট্যকারকে ভেবে দেখতে অনুরোধ করব, পুশকিনের হাতে কনস্টানটিনের আয়েয়াস্ত্র তুলে দেওয়ার ব্যাপারটি বোঝা গেল না নাটকে অঙ্গীভূত হয়েছে কিভাবে? (বরং আয়েয়াস্ত্রটিকে না নেওয়া বা নিয়ে কোন সময়ে তার প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করলে তা কি আরো অর্থবহ হত না!) দাস্তেশের সঙ্গে স্বন্দর অমোঘ অপরিহার্যতা, এমন কি তার পেছনে পুশকিনের উদগ্রতার প্রামাণ্য কাঁধ-কারণও ততদূর স্পষ্ট নয়। কবি

পুশকিনের স্ত্রীর ভাবাবেগের মতিটিই তা না হলে চরম সত্য হয়ে ওঠে। শেষ দৃশ্যে কনস্টানটিনের কবিতাটির অনুবাদ মনে হয় আরো প্রথম ও ট্রানটান হলে নিশ্চিতভাবে তা আর হৃদয়গ্রাহী হত, (অনুবাদ স্বয়ং নাট্যকারের, কবিতাটি ছন্দের মন্ববতায় বা প্রতীহীনতায় আড়ষ্ট থেকেছে, যার ফলে কানের ভিতর দিয়ে মরমে পশিল গো ব্যাপারটি পরিস্থিতি অনুযায়ী অভিপ্রেত হলেও অলভ্যই থেকেছে)।

নির্দেশক ললিত মুখাঙ্গীর সুপরিচালনা, অনিন্দ্য আবহ পরিকল্পনা ও নিয়ন্ত্রণ অবশ্যই বড় মাপের প্রশংসার দাবি রাখে। একটি ছোট্ট কথা এ ক্ষেত্রে বলতে চাই, পুশকিনের খোলা তরবারি হাতে বন্দুকের জন্য শেষ নিঃশ্বাসের দৃশ্যাঙ্কে একটু বাহিত গিমিক আনা যেত না কি? মনে হয় তা আরো বাস্তবাবাহী উত্তরণের সহায়ক হত। নিঃশ্বাসটি নাটকীয় উত্তেজনায় যেহেতু বড় নিকটাপ বলেই চোখে লেগেছে। শেষ দৃশ্যে পুশকিনের পাঠকক্ষেই কফিন আনার দৃশ্যাঙ্কটি মঞ্চসজ্জা নিয়ে আরো মচেন হওয়ার প্রয়োজন আছে। কাপড়ে এমব্রয়ডারি তোলা পুশকিনের দুটি কবিতার পঙতি (নাভালিয়ার উপহারটি), কফিনের উপর নিকিতা যেভাবে সংস্থাপন করেন তাকে আরো দৃশ্যগোচর করে আলোয় উদ্ভাসিত করার সবিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে। পার্থ কুণ্ডর আলোক নিয়ন্ত্রণ স্বার্থ তারিফ পাবার যোগ্যতা রাখে।

অপূর্ব কন্ঠ

অমলেন্দু চক্রবর্তী পুরস্কৃত

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় এবছর নরসিং দাস পুরস্কার দিয়েছে কথাসিদ্ধী অমলেন্দু চক্রবর্তীকে। তাঁর উপন্যাস যাবজ্জীবনের জন্য এই পুরস্কার। স্বার্থ সাহিত্য পাঠকরা এ সংবাদে আনন্দিত হবেন, সন্দেহ নেই। পরিচয়ের পাঠকদের আনন্দ একটু বেশী হওয়ার কারণ অমলেন্দু চক্রবর্তী প্রকৃত অর্থেই পরিচয়ের লেখক। পরিচয় ও অন্যান্য সহযোগী পত্রপত্রিকাতে তিনি দীর্ঘদিন ধরে গল্প-উপন্যাস লিখে আসছেন।

অমলেন্দু চক্রবর্তীর উল্লেখযোগ্য উপন্যাসগুলির নাম বিপন্ন সময়, গোষ্ঠ-বিহারীর জীবন-বাণন, আকালের সন্ধান, যাবজ্জীবন, প্রকাশিত গল্পের বই অবিরত চেনামুখ। তাঁর গল্প-উপন্যাস অবলম্বনে সার্থক চলচ্চিত্র নির্মিত

হয়েছে। সাহিত্যের যে ধারা আমাদের উজ্জীবনের পথ দেখায় অমলেন্দু সেই প্রগতিশীল স্বরধার-গম্ভীর পথিক। আমরা তাঁর স্বীকৃতি প্রাপ্তিতে প্রকৃতই আনন্দিত।

মলয় দাশগুপ্ত

কবিপত্র-র বিষ্ণু দে-র সংখ্যা

একটা পত্রিকার পক্ষে আঠাশ বছর সক্রিয়ভাবে বেঁচে থাকাটা নিঃসন্দেহে স্নানার্থ বিষয়; বিশেষত কবিতা বিষয়ক কোনো লিটল ম্যাগাজিনের পক্ষে। এই সূত্রে যে'কটি পত্রিকার কথা আমাদের মনে আসে, 'কবিপত্র' তাঁর মধ্যে প্রথম সারির। ইতিমধ্যেই 'কবিপত্র'-এর পাতায় আমরা পেয়ে গেছি নীরদ মজুমদারের বালাস্বৃতি, শিল্প বিষয়ক সংখ্যায় প্রকাশ কর্মকারের মননশীল নিবন্ধ, পিকাসোর একাঙ্ক নাটক অথবা গত তিন দশক ধরে বাংলা কবিতার ধারাবাহিক পালাবদল ও উত্তরণ। পত্রিকার সাম্প্রতিক সংখ্যাটি বিষ্ণু দে-র কবিতার বিভিন্ন দিক নিয়ে মূল্যবান আলোচনা এবং মূল্যায়ণে সমৃদ্ধ। পাঠকের নিশ্চয় স্বরণে আছে, বিষ্ণু দে-র জীবৎকালেই 'পরিচয়' তাঁর সম্মানে একটি মহার্ঘ সংখ্যা প্রকাশ করে।

হয়তো এই পরিকল্পনার মাধ্যমেই বোঝা যাবে পত্রিকাটির ধ্যানধারণা অথবা চিন্তার গতিপথ। কবিপত্রী প্রগতি দে থেকে শুরু করে এখানে লিখেছেন অনেক তরুণতম লেখকও। নবীন এবং প্রবীনদের এই শ্রদ্ধা ও মূল্যায়ণ থেকেই বিষ্ণু দে-র কবিতা সামগ্রিক চেহারাটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। 'কবিপত্র'-এর এই ধরনের শিকড়-সন্ধানী প্রকল্পটি আধুনিক প্রজন্মের কাছে প্রেরণার হয়ে উঠতে পারে, যদি দেখা যায়, বিষ্ণু দে-র কাব্যভাবনার মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আমরা খুঁজে নিতে পারি জীবনযাপনের কবিতাকে।

অরুণ চৌধুরী

কবিতা উৎসব

শুধু কবিতার জন্য সাতদিন ধরে একটি উৎসব তাও 'এই নগরমনস্ক বাস্তু শহরে এবং কবিতা-ব্যতিক্রমী মানুষদেরও সেই উৎসবে সামিল হওয়া বোধহয় এই নগরেই সম্ভব। নগরটি যে মৃত নয় বরং সাংস্কৃতিক প্রাণচাঞ্চল্যে ভরপুর তা আরও একবার প্রমাণিত হয়ে পড়ে নন্দনে অহুষ্ঠিত কবিতা উৎসবে। কবিতা উৎসবের আয়োজক আবুজিলোকের সঙ্গে এবার সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দিয়েছেন সাহিত্য একাডেমি ও বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষ। ১৪, ১৫, ১৮, ১৯ জানুয়ারি উৎসব কেন্দ্র ছিল নন্দন। রবীন্দ্রনাথের ১২৫তম জন্মবার্ষিকীর প্রদায় ১৬, ১৭ অহুষ্ঠান হয়েছে শান্তিনিকেতনে, শ্যামলীর সামনে উত্তরায়ণ প্রাক্তনে। ২০ জানুয়ারি সমাপ্তি অহুষ্ঠান হয় জাতীয় গ্রন্থাগারে। সারা ভারতের ভিন্নভাষী কবিদের সঙ্গে এ বঙ্গের প্রবীণ ও নবীন কবিরা 'শ্রেফ হৃদয়ের প্রসারতার ওপর ভিত্তি করে এ হেন অহুষ্ঠান যে করা যায়, করা সম্ভব'—তার একটা দৃষ্টান্ত রাখলেন, বিভিন্ন দিনের আলোচনায়, কবিতা পাঠে অংশ নিয়ে।

অহুষ্ঠান উদ্বোধন দিন অর্থাৎ ১৪ জানুয়ারি উদ্যোক্তারা সম্বর্ধনা জানিয়েছেন বর্ষায়ান কবি প্রেমেন্দ্র মিত্রকে। তিনিও প্রত্যুত্তরে যথার্থ বলেছেন, এই অহুষ্ঠান তাঁকে 'আরো দশটি কবিতা লেখার প্রেরণা' যোগাবে। এ দিনই ছিল আরো একটি বিশিষ্ট অহুষ্ঠান, বিষ্ণু দেব 'স্মৃতি-সত্তা-ভবিষ্যত' অবলম্বনে গান ও পাঠ। জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের হৃদে কুমকুম চট্টোপাধ্যায়ের গান ও ষুতিমান চট্টোপাধ্যায়, অমিয় চট্টোপাধ্যায় ও দিলীপ ঘোষের পাঠ অহুষ্ঠানটিকে মনোজ্ঞ করেছে। উৎসবের উদ্বোধক ছিলেন ডঃ রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত। সাহিত্য একাডেমির ডিরেক্টর ইন্দ্রনাথ চৌধুরী, উৎসব সভাপতি শক্তি চট্টোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, সৌমিত্র মিত্র প্রমুখ উৎসবের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন।

অন্য দিনের অহুষ্ঠানের প্রাথমিক পর্বে ছিল আলোচনা অহুষ্ঠান। আলোচনার বিষয়গুলিও স্থনির্বাচিত এবং কবিতাকেন্দ্রিক। 'আধুনিক কবিতা ও বর্তমান পাঠক সমাজ'; 'সাম্প্রতিক কাব্যের জগত : তার সমস্যা এবং সম্ভাবনা'; 'ভারতীয় কবিতায় ভারতীয়ত্ব'। অরুণ মিত্র, স্ত্যাব মুখোপাধ্যায়, ডঃ অশীন দাশগুপ্ত, ডঃ ভবতোষ দত্ত, মালিনী ভট্টাচার্য, সত্যেন্দ্রনাথ রায়, সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (বাংলা), নীলমণি ফুকন (অসমীয়া), প্রবজ্যোত কাউর (প্রাঞ্জাবী), কেন্দারনাথ সিং (হিন্দী), চন্দ্রকান্ত শেঠ (গুজরাতি),

‘দাশরথী (তেলেগু)’, বসন্ত আবাজি ভাহাকে (মারাঠি) প্রমুখ কবি ও অধ্যাপক-দের আলোচনায় অল্পষ্টানগুলির গুরুত্ব বৃদ্ধি পেয়েছে। ২০ তারিখে জাতীয় গ্রন্থাগারে ‘শতবর্ষে স্কুমার রায়’ অল্পষ্টানটিও তাৎপর্যময় হতে পেরেচে লীলা-রায়, নলিনী দাসের আলোচনা ও রণজিৎ রায়ের স্কুমার রায়ের ছড়ার গানে। এ ছাড়াও ‘সংবর্ত’ সংস্থা নন্দনে দুদিন দুটি বিশেষ অল্পষ্টান উপহার দিয়েছেন— রাইনার মারিয়া রিলকের জীবন ও সৃষ্টি নিয়ে নাট্যময় কোলাজ ‘অতল গোলাপ’, অপরটি অলোকরঞ্জন দাশগুপ্তের অল্পবাদ ও নাট্যভাষ্যের ‘হোল্ডার-লিনকে নিয়ে নাট্য রূপক’। অধিকন্তু প্রাপ্য ছিল ১৬ তারিখে শান্তিনিকেতনের উদ্বোধনী অল্পষ্টানে উপাচার্য ডঃ নিমাইসাধন বসুর কবিতা বিষয়ক আলোচনা ও প্রবীণ শান্তিদেব ঘোষের কণ্ঠে ‘কবিতা ও সুরের’ দুটি রবীন্দ্রসঙ্গীত।

গত দু বছরের কবিতা উৎসবে মূলতঃ দুই বাংলার কবিরা অংশগ্রহণ করে জাতীয় সংহতির ভিন্ন রূপটি প্রকাশ করলেন। দেশে যেভাবে ক্রমাগত বিচ্ছিন্নতাবাদী ক্রিয়াকলাপ বৃদ্ধি পাচ্ছে তাতে ‘জাতীয় কবিতা উৎসব’ আখ্যায়িত এ উৎসব অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ নিঃসন্দেহে। বিভিন্ন দিনের কবি সম্মেলনে এপার বাংলার কবি অরুণ মিত্র, মণীন্দ্র রায়, স্তম্ভা মুখোপাধ্যায়, সিদ্ধেশ্বর সেন, অমিতাভ দাশগুপ্ত, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, স্বনীল গঙ্গোপাধ্যায়, কৃষ্ণ ধর, শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় প্রমুখ প্রবীণ ও শতাধিক নবীন কবির সঙ্গে ভিন্নভাষী নীলমণি ফুকন, নীতাকান্ত মহাপাত্র, কেদারনাথ সিং, প্রবোধোত কাউর, চন্দ্রকান্ত শেঠ, বসন্ত আবাজি ভাহাকে, দাশরথী, নীলাজিভূষণ হরিচন্দন (ওড়িয়া), রাজ বর্মা (ইংরেজী) প্রমুখ অংশগ্রহণ করেন। কবি অমিতাভ দাশগুপ্ত, উৎপলকুমার বসু, গৌরীজি ভৌমিক, সুরত রুদ্র, রাণা চট্টোপাধ্যায়, তাপস বসু বিভিন্ন দিনের কবি সম্মেলন পরিচালনার দায়িত্বে ছিলেন।

শান্তিনিকেতনে দেবজলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় চট্টোপাধ্যায়, সিদ্ধার্থ মুখোপাধ্যায়, তরুণ পাল, অমিতাভ বাগচি, রত্নলাল লাহিড়ী, নুপুর বসু, তারাপদ ঘোষ প্রমুখেরা রবীন্দ্র-কবিতা আবৃত্তি করেন।

‘সাম্প্রতিক ভারতীয় কবিতার ধারা’র ওপর এবারের প্রদর্শনীটিও ছিল আকর্ষক। কবি শম্ভু ঘোষের পরিকল্পনায় ও শিল্পী পুণ্ড্রিশ গঙ্গোপাধ্যায়ের অঙ্গসজ্জায় এ প্রদর্শনীটি প্রকৃতই কবিতার একটি ইতিহাস আলবাম ছিল যেন রা।

প্রদীপ পাল

অগ্নিকন্যা বীণা দাস (ভৌমিক)

বীণা দাসের সাম্প্রতিক মৃত্যুতে সকলেই বিচলিত। পরিণত বয়সেই তিনি গেছেন, কিন্তু তাঁর অন্যান্য সহকর্মীদের মত তিনিও তো আরও কিছুদিন বাঁচতে পারতেন। মনে হয় জীবনের আর কোনও কাজই তাঁর ছিল না বলেই এই স্বৈচ্ছামৃত্যু তিনি বরণ করে নিলেন। তাঁর প্রাণের যৌক্তিকতা নিয়ে কোনও প্রশ্ন তুলছি না—কিন্তু তিনি যদি আত্মীয়-বন্ধু-বান্ধবদের স্নেহের কোলে যারা যেতেন তাহলে হয়তো আমাদের বেশী ভাল লাগত। তাঁর স্বামী জ্যোতিষ ভৌমিকের মৃত্যুর দেড় মাসের মধ্যে তিনিও আমাদের ছেড়ে চলে গেলেন।

শৈশব তাঁর কেটেছে এক সুন্দর স্নেহশীল পরিবেশে ও আদর্শময় পরিবারে। পিতা বেণীমাধব দাসের নাম এমনিতেই খুব সুপরিচিত—আদর্শ শিক্ষক হিলাবে, ধীর কথা সভাষচন্দ্র বসু অনেকবার উল্লেখ করে গেছেন। তাদের ভাইবোনদের মধ্যে বীণাদি ও কল্যাণীদি তখনকার অগ্নিগর্ভ আবহাওয়ার মধ্যে রাজনৈতিক কর্মকাণ্ডে জড়িয়ে পড়েন এবং সেই স্বদেশীয়ুগে—তৎকালীন দেশবাসী স্বদেশী আন্দোলনে প্রত্যক্ষ ভাবে অংশগ্রহণও করেন। আদর্শ পিতার শিক্ষা এই দেশপ্রেম আগাবার পক্ষে অতি সহায়ক ছিল। তাঁর অগ্রজা কল্যাণী দাস ছিলেন ছাত্রী সংঘের নেত্রী ও সংগঠিকা। ছাত্র আন্দোলনের সঙ্গে ছিল তাঁর ও তাঁদের বন্ধুদের নিবিড় যোগ। ফলে ১৯২৮-১৯৩০ সাল থেকেই সাইমন কমিশন বয়কট আন্দোলনের মধ্য দিয়ে ও পরবর্তীকালে আইন অমান্য ও লবণ আইন ভঙ্গের যে আন্দোলন শুরু হয় তাতে বেথুনের ছাত্রীরাও জড়িয়ে পড়েন যার অন্যতম নেত্রী ছিলেন কল্যাণী দাস। এর বেশ কিছু পরিচয় আছে কমলা দাসগুপ্তের লেখা মেয়েদের জীবনীগুলিতে।

এই রাজনৈতিক অস্থিরতার মধ্যে সচেতন মানুষদের চূপ করে বা পাশ কাটিয়ে যাওয়া ছিল অসম্ভব। বীণাদিদের পরিবার উত্তর কলকাতায় যে বাড়ীতে বসবাস করতেন তার তিনতলায় থাকতেন বিপ্লবী দীনেশ মজুমদার

ও অহুজা সেন প্রভৃতি। বিখ্যাত ডালহৌসী বোমার মামলার টেগার্ট হত্যার প্রচেষ্টায় অহুজা সেন নিহত হন ও দীনেশ মজুমদার ধরা পড়ে যাবজ্জীবন কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন। এই অহুজা সেন কোনও কাগজের প্রতিনিধি হিসাবে বীণাদিদের কলেজের আন্দোলন সম্পর্কে সমস্ত খবরাখবর সংগ্রহ করে পত্রিকায় প্রকাশ করতেন। এদের একজনের মৃত্যু এবং অন্যজনকে গ্রেপ্তারের পর, ডিসেম্বর মাসে শান্তি-স্বনীতির দ্বারা কুমিল্লার ম্যাজিস্ট্রেট হত্যার ঘটনা ঘটে। এরপর রাইটার্স বিল্ডিংএ লোম্যান নিহত হয় বিনয়-বাদল-দীনেশগুপ্তদের হাতে। এইসব নানাবিধ বিপ্লবী কাজের ফলে ব্রিটিশ সরকার অতি উগ্রমূর্তি ধারণ করেও প্রচণ্ড দমননীতি চালাতে থাকে। সেই সময়ে সমস্ত তরুণ ও যুবকদের সম্মেলন করা হতো। বিশেষ করে প্রেসিডেন্সী কলেজের সামনে ছাত্র সত্যাগ্রহীদের উপর নিদারুণ অত্যাচার ও পীড়ন করা হয়—যার ফলে বহু ছাত্র অস্ত্রান বা অন্ত্রহ হয়ে পড়েন যদিও তাঁদের মনোবল অটুট থাকে। এতে বীণা দাস বিশেষ বিচলিত হন ও অত্যাচারী শাসনের প্রতীক বাংলার লার্ট সাহেব ষ্ট্যানলি জ্যাকসনকে ১৯৩২ সালের ৬ই ফেব্রুয়ারী যদিও সে গুলিতে গভর্ণর নিহত হননি কনভোকেশন হলে হত্যার জন্য গুলি করেন। অনেক আলোচনা ও ভাবনা চিন্তার পর এ কাজে তিনি নেমেছিলেন। একথা তিনি জানতেন যে তাঁর পিতামাতা স্বদেশী ভাবাপন্ন হলেও এধরণের কাজে খুবই আঘাত পাবেন, কিন্তু তারুণ্যের আবেগ প্রবণ মন কোন বাধাই মানেনি। তিনি এটাও জানতেন যে, তাঁর ফাঁসী বা স্বপাঁত্তর হতে পারে—তবুও তিনি তাঁর সিদ্ধান্তে অটল ছিলেন। এমন কাহিনী প্রচলিত আছে যে, এই ঘটনার পর তাঁর পিতার একরাক্ষির মর্দো সমস্ত চুল পেকে গিয়েছিল। এই ঘটনা বীণাদিকে খুব আঘাত দেয়। বীণাদির বিচার অতি অল্পদিনের মধ্যেই শেষ হয় এবং তিনি নয় বৎসর কারাদণ্ডে দণ্ডিত হয়। আদালতে তিনি যে বিবৃতি দিয়েছিলেন তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য, যদিও তখন সরকার সেটা প্রকাশ করতে দেয়নি। তাতে তিনি বলেছিলেন, কোনও বিশেষ মানুষের প্রতি বিদ্বেষবশত তিনি এ কাজ করেননি—অন্যায়ের ও অত্যাচারের প্রতীক শাসককে গুলি করে তিনি অত্যাচারের প্রতিবাদ করেছেন মাত্র।

এর আগে কুমিল্লার ম্যাজিস্ট্রেট হত্যার সঙ্গে দুজন কিশোরী জড়িত থাকলেও বীণা দাসের এই দুঃসাহসিক কাজ সময় দেশে আলোড়ন জাগায়। তৎকালীন তরুণ সমাজ এতে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হন। কারণ এটি সাধারণ হত্যাকাণ্ড ছিল না, এর সঙ্গে জড়িত ছিল গভীর দেশপ্রেম। এ যেন:

‘আমার জীবনে লভিয়া জীবন জাগোরে প্রবল দেশ। সেই জাগাবার কাজে এই প্রতীকী চেষ্টা খুবই ফলপ্রসূ হয়েছিল। বিপ্লবীরা তো জানতেন তাঁদের সীমাবদ্ধতা কিন্তু তখনকার কালে সীমাবদ্ধ শস্ত্র সংগ্রামও যুবকদের মনে ব্যাপকভাবে সাহস ও স্বদেশপ্রেম জাগাতে সাহায্য করেছিল তাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু দুঃখের কথা আজকের প্রজন্মের যুবক বা ছাত্রছাত্রীরা কজনই বা বীণাদির নাম জানে? অথচ ব্যক্তিগত জীবনে বীণাদি ছিলেন ধীর নম্র এবং মধুর স্বভাবের মানুষ। এর জন্য সকলের প্রীতি ভালবাসা তিনি অর্জন করেছিলেন। তার ভগিনী কল্যাণী ভট্টাচার্যের ‘জীবন অধ্যয়ন’ গ্রন্থ থেকে আমরা জানতে পারি যে, কনভোকেশনের আগের রাতে তিনি ঘুমোতে পারেননি—তাঁর এক সহপাঠিনীকে সারারাত ধরে গান করতে বলেছিলেন। পুলিশের অনেক জেরার পরও কে তাঁকে অস্ত্র জুগিয়েছিল সেকথাও কিছুতেই বলেননি তিনি।

তাঁর স্বভাবের বিনয় নম্রতার সঙ্গে বক্তৃকণ্ঠের প্রতিজ্ঞার মিশ্রণ ছিল। তিনি সমস্ত বরণের অনায়াস-অবিচারের প্রতিবাদ করেছেন সাহসের সঙ্গে। মেদিনীপুর জেলে থাকাকালীন জেলার সাহেব কারণে অকারণে মেয়েদের সেলে ঢুকতেন। অনেক আপত্তি জানানো সত্ত্বেও ফল হয়নি। অবশেষে তারা অনশন করেন—কিন্তু জেলার নির্বিকার থাকেন। তাঁর পিতা দেখা করতে ষাওয়ার সময় অনেক খাদ্যসামগ্রী নিয়ে গিয়েছিলেন কিন্তু জেলকর্তৃপক্ষ তাঁরা যে অনশনে আছেন তখনও তা বলেনি। তাঁরা টেশনে ফিরে যাবার পথে একজন নিরপদস্থ কর্মচারী এই অনশনের খবর জানায়। পরে ঐ ঘটনার প্রতিকার হয়। শেষ পর্যন্ত জেলার বদলী হন, অবশ্য প্রমোশন পেয়ে। শাহি ঘোষ ও সুনীতি চৌধুরীর ক্ষেত্রেও ডিভিশনের পার্থক্য। সুনীতি বতদিন জেলে ছিলেন তিনি তৃতীয় শ্রেণীর কয়েদী ছিলেন এবং অন্যরা ছিলেন দ্বিতীয় শ্রেণীর বন্দী। সুনীতির মনোবল ও তেজ এর ফলে বিন্দুমাত্র হ্রাস পায়নি সারা জেল জীবন।

গান্ধিজীর চেষ্টায় শাস্তিপ্রাপ্ত রাজবন্দীরা ১৩৩২-এ ছাড়া পান যুক্তজীবনে বীণাদি কংগ্রেসের কর্মী হিসাবে বিভিন্ন কাজকর্মে লিপ্ত হন এবং ‘মন্দিরা’ পত্রিকা সঙ্গেও যুক্ত থাকেন ১৩৪২-এর আগষ্ট আবার তিনি কারাগারে যান। ১৩৪৫ এ ছাড়া পান ও যুগান্তর কর্মী ফরোয়াজ রকের সম্পাদক জ্যোতিষ ভৌমিকের সঙ্গে তার বিবাহ হয়। তাঁর লেখার হাত ছিল চমৎকার কিন্তু ‘শৃঙ্খল বন্ধার’ ও ছোটরাট কিছু লেখা ছাড়া ভেমন কিছু লিখে যাননি।

যেটুকু লিখেছেন তাতেই বোঝা যায় তাঁর কতখানি সাহিত্যিক প্রতিভা ছিল। তাঁর জেল সঙ্গিনীদের খাতায় বা বইএ তার লিখিত কবিতার খবর পাওয়া যায়। তেজস্বিনী এই বিপ্লবীর সাহস ছিল অদম্য ভয় কাকে বলে জানতেন না, পরবর্তী জীবনে কোনও বাধা বিঘ্ন না মেনে ঘেঁটা করা প্রয়োজন মনে করেছেন, ভয়ে বা সমালোচনায় পিছপাও হননি কখনও। বাংলাদেশে ১৯৭১ সালে পাকিস্তানী শাসকদের বিরুদ্ধে সেখানকার জনগণ যখন শেখ মুজিবের নেতৃত্বে রুখে দাঁড়ান, বীণাদি তখন তাঁর স্থল আদর্শ বালিকা বিদ্যালয়ের কয়েকজন শিক্ষিকাকে নিয়ে যশোর সীমান্তে চলে গেলেন সেখানকার স্বেচ্ছাসেবক বাহিনীর সাহায্যার্থে তাঁর পক্ষে সীমান্ত পার হওয়া সেদিন কোনও কঠিন কাজ ছিলনা—। সেখানে তাঁরা যতদিন পারেন স্থানীয় যুবকমীদের যথাসম্ভব সাহায্য করেছেন। তারপরও এক বছর ধরে অন্যান্যদের সাহায্যে তিনি নিরলস ভাবে মুক্তিযুদ্ধের সাহায্যে কাজ করে গেলেন আমি তখন অন্য কাজ করি তবু তাঁর সঙ্গে যোগাযোগ ছিল। ১৯৭২ সালে বাংলাদেশ স্বাধীন হলে কী আনন্দিত না তিনি হয়েছিলেন! তেজস্বিতা ও আদর্শবাদিতা ছিল এই নারীর অন্যতম পরিচয়। কোনও কারণেই তিনি কখনও আপোস করেন নি। অনেকবার আমরা অতুরোধ করা সত্ত্বেও কিছুতেই স্বাধীনতা-সংগ্রামীদের বরাদ্দ পেনসন গ্রহণ করেন নি। তিনি বলতেন, বিটায়ার করার পর অনেক Tution করছি তার থেকেই কিছু জমিয়ে রাখছি ওতেই আমাদের চলে যাবে। এ বিষয়ে তিনি ও তাঁর স্বামী বিপ্লবী জ্যোতিষ ভৌমিক ছিলেন দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। আদর্শবাদ এবং একটা প্রগতিশীল নীতি নিয়ে তিনি চলেছিলেন সারা জীবন ভয়, এর প্রমাণ দেখতে পাই—তিনি যখন শ্রমিকদের মধ্যে কাজ করেছেন সেই সময়। অমৃতবাজার পত্রিকার কর্মীদের ধর্মঘটের সময় কর্তৃপক্ষের নীতিহীন আচরণ দেখে পত্রিকা কর্তৃপক্ষের বিরুদ্ধে তিনি কতটা ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন তা তার আত্মজীবনী ‘শৃঙ্খল বন্ধারে’-এ ভালভাবেই বিবৃত করেছেন। মনে পড়ে, সম্ভবত ১৯৪১ সালের শেষের দিকে বীণাদি যখন দক্ষিণ কলিকাতা কংগ্রেস কমিটির সম্পাদক তখন কম্যুনিষ্ট পার্টির বিরুদ্ধে নানা বিরূপ মনোভাব সৃষ্টি হয়েছিল এবং কম্যুনিষ্ট পার্টি অফিস পোড়ানোর জন্যও কেউ কেউ চেষ্টা করেছিল কিন্তু বীণাদির দৃঢ়তার কাছে তারা হার মানেন। তিনি দৃষ্ট ভাবে ঘোষণা করেন, কোনও রাজনৈতিক পার্টির অফিস পোড়ানোর মত কাজ আমাদের নীতি হতে পারেনা। আবার দেখি, মারীচ ঝাঁপিতে দণ্ডকারণ্যের কিছু উদাস্ত এসে যখন থাকবার চেষ্টা করছিলেন

এ রাজ্যের সরকার তাদের বিরুদ্ধে পুলিশ পাঠিয়ে অমানুষিক ভাবে নৌকা ডুবিয়ে তাঁদের প্রতি অতি নির্দয় আচরণ করেন। বীণাদি তাঁর সাথীদের নিয়ে সেই এলাকায় গিয়ে সেসব অত্যাচার স্বক্ষে দেখে তীব্র প্রতিবাদ করেছেন— যা শাসকবৃন্দের চোখে তাঁকে অপ্রিয় করে তুলেছিল। সেজন্য তাঁর অভিযোগ ছিল।

সর্বভারতীয় বিপ্লবীও আন্দামান বন্দীদের কাছে তিনি ছিলেন প্রকার ও স্নেহের পাত্রী। আন্দামানবন্দী ভাই পরমানন্দ (বাসী) তো কলকাতা এলে তাঁকে সর্বদাই দেখতে আসতেন। মহারাজ ত্রৈলোক্য চক্রবর্তী শেষবার যখন ভারতে এলেন তখন বীণাদিকে ডেকে পাঠিয়ে তাঁর স্নেহ জানিয়েছিলেন।

হিজলী জেলে বেশ কিছুদিন, তার পর আবার দিনাজপুর জেলে বোধহয় ১৯৩৬-বা ১৯৩৭ সালে জেল থেকে ছাড়া পাবার আগে পর্যন্ত আমরা রাঙ্গবন্দীরা—বীণাদি, কল্লনা, শান্তি ও আমি একত্র ছিলাম। এই সব কারণে আমার পক্ষে তাকে বেশ কাছ থেকে দেখা ও জানা সম্ভব হয়। তিনি গান করতে পারতেন না বলে একটু দুঃখ ছিল কিন্তু চমৎকার আবৃত্তি করতে পারতেন। সেই উদাত্ত গলার আবৃত্তি শুনে সকলেই মুগ্ধ হত। সেকালে আমরা বিপ্লবীরা বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের ভক্ত ছিলাম তাঁর গান, কবিতা সবই ছিল আমাদের জীবনের সম্বল যদিও তার ঘরে-বাইরে ও চার অধ্যায় নাটকের জন্য আমরা খুবই দুঃখিত ছিলাম। যাহোক, জেল থেকে ছাড়া পাবার পর রবীন্দ্রনাথ বীণাদিদের শান্তিনিকেতনে দেখা করতে আহ্বান করেন। রবীন্দ্রনাথের চেষ্টাতেই সম্রম কারাদণ্ডে দণ্ডিত রাজনৈতিক অল্পবয়সী বন্দীদের আন্দামানে পাঠান বন্ধ হয়।

মোটকথা, বীণাদির মধ্যে এত কিছু সম্পদ ছিল যা তিনি আমাদের সাহিত্যের মাধ্যমে দিয়ে যেতে পারতেন—কিন্তু কেন তা করেননি জানিনা। তাঁর আদর্শবাদী মন ছিল খুব স্পর্শকাতর। এখনকার রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিবেশ তিনি ছিলেন বেমানান, জানিনা সেই অভিযানেই তিনি চলে গেলেন কিনা।

কমলী মুখোপাধ্যায়

পরিচয়-এর প্রাতি

এই সংখ্যায় আমার একটি কবিতা (সনেট) ছেপেছেন দেখে কৃতজ্ঞ। কিন্তু দুর্ভাগ্য, ঐ কবিতার শেষ পংক্তিতে দ্বিতীয় শব্দটি বাদ পড়েছে। পুরো পংক্তিটি হবে—ফিরে দাও শাঁস, মজ্জা, ওজসের স্তোত্রময় ঠোঁট।

সংশোধনটি পরিচয়ে ছাপলে ‘বাহাত্তুরে’ দুর্ব্যম থেকে যেহাই পাব।

আপনার সম্পাদনায় পরিচয় আশ্চর্যজনক ভাবে বদলে গেছে এবং দীর্ঘ পদক্ষেপে এগিয়ে চলেছে। শায়র পরিচয়ে রাধারমণদার আত্মকথা আপনার প্রায় আপনার জীবিত্য কৃতিত্বের পরিচায়ক। চলতি সংখ্যায় অমিয়নাথ সান্যালের লেখাটি খুবই, ইংরেজিতে যাকে বলে, ‘রিভিলিং’, কবিবন্ধু কুদ্দুস অত্যন্ত এক প্রয়োজনীয় বিষয়ে যেমন প্রাঞ্জল ভাষায় আলোচনা শুরু করেছেন তা একজন যোগ্য অধিকারীর পক্ষেই সম্ভব। পরিশেষে অমিতাভ দাশগুপ্তের কবিতা পড়ে আমি বিশেষভাবে আশোড়িত হয়েছি, কবির উপমা উপেক্ষার নতুনত্বের জন্যে।

মণীন্দ্র রায়

কলকাতা-১২

আসন্ন নির্বাচনে প্রগতিশীল প্রার্থীদের
সমর্থন করুন

RECENTLY RELEASED

Forest And Tribals

Rs 70 00

by

Prof N. G. Basu

A marxist analysis about a burning problems widely debated in all circles. Prof. Basu from his rich experience of working among the forest dwellers in west Bengal, Bihar, Orissa and Madhya Pradesh has looked at the forests in its totality.

Manisha Granthalaya

4/3B, Bankim Chatterjee St, Calcutta-73



CALCUTTA UNIVERSITY

LIST OF SOME OF OUR OUTSTANDING PUBLICATIONS

1. Elements of Scientific Philosophy
—Dr. P. J. Choudhuri Rs. 15-00
2. Civil Service in India—Dr. A. K. Ghosal Rs. 10-00
3. Education and the Nation —Prof. K. N. Sen Rs. 30-00
4. Dictionary of Indian History
—Dr. S. Bhattacharyya Rs. 50-00
5. Christ Pts. I & II—Dr. S. K. Das Rs. 20-00
6. Calcutta Essays on Shakespeare
Ed. Dr. Amalendu Bose Rs. 15-00
7. Collected Poems—Dr. Manmohan Ghose
Vol-I Rs. 20-00
Vol-II Rs. 25-00
Vol-III Rs. 40-00
8. Hundred Years of Calcutta University Rs. 25-00
9. Neuroendocrinological Studies in Stress
(Experimental Surgical observation
in Vertebrates and invertebrates) Rs. 90-00
10. Political History of Ancient India
—H. S. Raychaudhury Rs. 50-00
11. History of Sankrit Literature Vol-I
—Dr S. N. Dasgupta and Dr. S. K. De Rs. 60-00
12. Studies in Mahima Bhatto
—Dr. Amiya Kumar Chakraborty Rs. 35-00
13. Studies in Tantras, Part-I Dr. P. C. Bagchi Rs. 12-00
14. Introduction to Tantric Buddhism
—Dr. S. B. Dasgupta Rs. 15-00
15. Indigenous States of Northern India
—By Dr. Bela Lahiri Rs. 50-00
16. A Nation is Born (On Bangladesh)
Sri Dilip Kumar Chakraborty Rs. 50-00
17. Indian Anthropology Today—By Sri D. Sen Rs. 35-00
18. World Food Crisis (Kamala Lecture)
By Nilratan Dhar Rs. 15-00
19. Hindi Muhaware—Dr. Prativa Agarwal Rs. 75-00
20. Yoga Philosophy of Patanjali
—Sri H. Aranya (Ed. P. N. Mukherjee) Rs. 125-00
21. Linguistic Study of Personel Names
and Surnames in Bengal—Dr. B. Datta
22. Pali Literature and Language
—W. Gelger (Ed. Dr. B. Ghosh)
23. Elements of the Science of Language—Taraporewala
24. Romance of Indian Journalism
—Jitendra Nath Basu Rs. 75-00

Please mail your orders to The Manager, (Publications),

48, Hazra Road, Cal-700019

Phone-479466.

সমবায় গৃহনির্মাণ প্রকল্পের মাধ্যমে বাসগৃহ সমস্যার সমাধান

করা হ'ল বর্তমানে সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য পথ।

এ-ব্যাপারে সারা রাজ্য জুড়ে যে বিরাট কর্মসূচি চলেছে

আপনিও তার সামিল হোন।

যাত্রা আটজন মিলে আপনার এলাকার একটি সমবায়

গৃহনির্মাণ সমিতি গঠন করে নিন।

তারপর আমাদের দীর্ঘমেয়াদী গৃহনির্মাণ ঋণের সুযোগ

নিয়ে আপনার পছন্দমত বাড়ী তৈরী করে নিন।

সমবায় ঋণ পরিশোধ করলে

সুদের উপর রিবেট দেওয়া হয়।

বিস্তারিত বিবরণের জন্য যোগাযোগ করুন :

ওয়াশ্ট বেঙ্গল স্টেট কো-অপারেটিভ্ হাউজিং ফেডারেশন লিঃ

পি-১৫, ইন্ডিয়া এক্সচেঞ্জ প্লেস এক্সটেনশন (টোড়ি ম্যানশন)

চারুল্লা, কলকাতা-৭০০০৭৩

আঞ্চলিক অফিস

শাখা অফিস

* সিটিসেন্টার, দুর্গাপুর-১৬

* আসানসোল, ৭৩ ধানকা রোড,

* শহীদ মুদীরাম বোস রোড,

আসানসোল-২, বর্ধমান।

মেদিনীপুর।

* বহরমপুর, ৬৬ পিলখানা রোড,

* শিলিগুড়ি, ৫৫ জগদীশ বোস রোড,

বহরমপুর, মুর্শিদাবাদ।

হাকিমপাড়া।

* কলকাতা, হেড অফিস সংলগ্ন।

* ত্রিপুরাপুর, ২১-এ, কে.এম. শাস্ত্রী,

ত্রিপুরাপুর, ইগলী।

* মালদহ, সর্বমঙ্গলা পল্লী, মালদা

স্টেশন রোড, পোঃ ৩ জিলা—

মালদহ।

শ্রমিকশ্রেণীর প্রতি দায়বদ্ধতার এক দশক

যে দিবসে নতুন করে অঙ্গীকার

১৯৭৭ সালে ক্ষমতাসীন হবার সময় থেকেই বামফ্রন্ট সরকার মেহনতী মানুষের স্বার্থের অতন্ত্র গ্রহণী। শ্রমজীবী মানুষ পেলেন এক নতুন আশা ও আশ্রয়বিধান। বার ফলে শ্রমিকশ্রেণীর সকল স্তরে ঐক্য ও সংহতি সৃষ্টি হয়েছে। এই ঐক্য ও সংহতি হ'ল ঐতিহাসিক যে দিবসের সংগ্রামী আহ্বান।

বিগত এক দশকে শ্রমক্ষেত্রে বামফ্রন্ট সরকারের উল্লেখযোগ্য সাফল্যের মধ্যে রয়েছে শ্রমজীবী মানুষের ট্রেড ইউনিয়নের অধিকারকে স্বীকৃতি করা ও তাঁদের উপযুক্ত মর্যাদা দান, রাজ্যের প্রধান শিল্পগুলিতে দ্বিপাক্ষিক ও ত্রিপাক্ষিক চুক্তি সম্পাদন, শ্রমিককল্যাণে ন্যূনতম বেতন-আইনের প্রয়োগ, কৃষিমজুরী বৃদ্ধি এবং আরো অনেক সমাজকল্যাণমূলক প্রকল্পের রূপায়ণ। এক নতুন শিল্প পরিবেশ আগামী দিনে পশ্চিমবঙ্গে উন্নততর অর্থনীতি গড়ে তোলার পথ সুগম করেছে।

শ্রমিকশ্রেণীর এক উজ্জলতর ভবিষ্যতের সূচনা করেছে বামফ্রন্ট সরকারের বিভিন্ন গণমুখী কর্মসূচী।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

আমরা কাজে নেমেছি অন্ধকার ঘুটিয়ে

মানুষের জীবনে আলো পৌঁছে দিতে

পশ্চিমবঙ্গের মানুষ অনেকদিন ধরে বিদ্যাৎ ঘাটিতির জগৎ অনেক অসুবিধে ভোগ করেছেন। তবে এবিষয়ে সন্দেহ নেই, আজ সেই সংকটকে আমরা প্রায় অতিক্রম করতে পেরেছি, দীর্ঘ পথের শেষে যেন আজ আশার আলো দেখতে পাচ্ছি।

আমাদের সামনে এখন নতুন কাজ, নতুন দায়িত্ব, কেবল আরও বেশি বিদ্যাৎ উৎপাদন করাই নয় বিদ্যাৎ সরবরাহ ও বর্জন ব্যবস্থার মান আরও উন্নত করতে হবে, যাতে নিয়মিত, স্বচ্ছভাবে, অবিরাম বিদ্যাৎ সরবরাহ করা সম্ভব হয়। বিদ্যাৎ চুরি ও অজ্ঞাত হ্রাস রোধ করতেই হবে।

প্রগতি ও পরিবর্তনের শুভকর্ম পথে পশ্চিমবঙ্গের অগ্রগতিতে অংশ গ্রহণ করে দায়িত্ব পালন করতে পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যাৎ পর্যদ সংকল্পবদ্ধ।

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য বিদ্যাৎ পর্যদ

দে'জ-এর শ্রেষ্ঠ কবিতা জিরিজ

বুদ্ধদেব বহুর শ্রেষ্ঠ কবিতা ২৫, অমিয় চক্রবর্তীর শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০,
সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২৫, শামসুর রাহমানের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২৫,
নীরেজনাথ চক্রবর্তীর শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০, শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২৫,
শম্ভু ঘোষের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০,
পূর্ণেন্দু পণ্ডীর শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০, অমিতাভ দাশগুপ্তের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০,
বিনয় মজুমদারের শ্রেষ্ঠ কবিতা ৮, দিনেশ দাসের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২৫,
সম্ভবেন্দ্র সেনগুপ্তের শ্রেষ্ঠ কবিতা ১৫, প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ কবিতা ১৬,
কবিতা লিখের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০, দিব্যানন্দ পালিতের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০,
শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবিতা ২০, ১০০ বছরের শ্রেষ্ঠ নিবন্ধ কবিতা ১৬,
ময়াকোভস্কির শ্রেষ্ঠ কবিতা ১২, চেশোয়াভ মিউশের শ্রেষ্ঠ কবিতা ১৫,
সিরোম্নাভ হোলুবার শ্রেষ্ঠ কবিতা ৩০, ভাস্কো পোপার শ্রেষ্ঠ কবিতা ৩০,
লাতিন আমেরিকার বিদ্রোহী শ্রেষ্ঠ কবিতা ৩৫,

দে'জ পাবলিশিং, ১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রিট, কলকাতা ৭০০০৭৩

সোভিয়েত দেশ প্রকাশনাগুলির গ্রাহক হোন ও গড়ুন

সোভিয়েত দেশ

প্রাণচর্চন ও কর্মমুখর সোভিয়েত জীবনের তথ্যসমৃদ্ধ সোভিয়েত-ভারত মৈত্রীর সচিত্র পাশ্চিক পত্রিকা। ইংরাজী, বাংলা ও অন্যান্য ভারতীয় ভাষায় প্রকাশিত হয়।

স্পুৎনিক জুনিয়র

তরুণ বয়সীদের জন্য বহু বর্ণ চিত্রশোভিত মাসিক পত্রিকা। ছোট্টদের উপযোগী লেখায় সমৃদ্ধ। ইংরাজী ও হিন্দি ভাষায় প্রকাশিত হয়।

ইয়ুথ রিভিউ

ভারতীয় যুব সমাজকে সোভিয়েত যুব সমাজের অনন্যসাধারণ জীবনযাত্রা ও কাজকর্ম সম্পর্কে অবহিত করানোর সচিত্র সাপ্তাহিক। ইংরাজী ও হিন্দি ভাষায় প্রকাশিত হয়।

সোভিয়েত সমীক্ষা

বিশ্বের সমসাময়িক রাজনৈতিক ঘটনাবলীর এবং মার্কসবাদ-লেনিনবাদের তত্ত্ব ও বাস্তব প্রয়োগ সম্পর্কে সমালোচনামূলক পত্রিকা। মাসে চারটি সংখ্যা, ইংরাজী, বাংলা, ওড়িয়া ও অন্যান্য ভারতীয় ভাষায় প্রকাশিত হয়।

আপনার পছন্দমত পত্রিকার গ্রাহক হওয়ার জন্য নিম্নলিখিত ঠিকানায় সরাসরি যোগাযোগ করুন। শনি ও রবিবার বাদে যে কোন কাজের দিন (শুক্রবার ২টা পর্যন্ত) বেলা চারটের মধ্যে।

সোভিয়েত দেশ

১৮, প্রমথেশ বড়ুয়া সরণি
(বালিগঞ্জ সাকুলার রোড)

কলিকাতা-৭০০০১৯

টেলিফোন নম্বর : ৪৭-৭৫৬৪/৪৭-৭৬৬৬

OUR PUBLICATIONS

Aspects of Indian Thought	Gopinath Kaviraj	Rs. 25-00
Linguistics and Literary Criticism	M. K. Sen (Ed.)	Rs. 20-00
Verginia Woolf :		
The Emerging Reality	L. Parasuram	Rs. 10-00
Saniti Kumar Chatterji	Bhakti P. Mallik	
Commemoration Volume	(Ed.)	Rs. 35-00
Asvaghosa as a Poet and a Dramatist	Samir Kumar Dutta	Rs 15-00
A Critical Study of Sartre's Ontology of Consciousness	M. K. Bhadra	Rs. 15-00
Values and their Significance	Karabi Sen	Rs. 25 00
Administration of Law & Justice	S. N. Bhattacharya	Rs. 25-00
Zamindars and Patnidars	Harasankar Bhattacharyya	Rs. 50-00
The Economic Life of a Bengal District (Birbhum)	Ranjan Kumar Gupta	Rs. 40-00
Measuring Land Potentials in Developing Countries	N. K. De	Rs. 40-00
Geomorphology of the Subarnarekha Basin	S. C. Mukhopadhyay	Rs. 50-00

The University of Burdwan : Burdwan-713 104

With best Compliments from :—

M/s. U. K. Sarma & Associates

Hetlabandh, Jharia.

P. O. Jharia, Dist. Dhanbad

Phone No. 61275

While at Calcutta stay at

UDAYACHAL TOURIST HOSTEL. SALT LAKE

Dormitory seat with common bath	...	Rs. 15/- per day
Non A/C double room with attached bath	...	Rs. 40/- "
Non A/C four seated room with adjacent bath	...	Rs. 60/- "
Deluxe double room with attached bath	...	Rs. 100/- "

Besides above accommodation, The HOSTEL offers conference facilities.

Conference facilities also available at :

Darjeeling Tourist Lodge	Kalimpong Tourist Lodge
Santiniketan Tourist Lodge	Berhampore Tourist Lodge
Malbazar Tourist Lodge	Digha Tourist Lodge
Durgapur Tourist Lodge	Diamond Harbour Tourist Centre.

For further details and reservation, please call at :
Reservation & Information Counter

WEST BENGAL TOURISM DEVELOPMENT CORP. LTD

3/2 B B D BAG (EAST), 1ST FLOOR

CALCUTTA 700 001.

Phones: 28-5817 & 28-5168

OR

MANAGER OF THE CONCERNED TOURIST LODGES.

বিভিন্ন কৃষি উপকরণ ও সরঞ্জাম সরবরাহের জন্য একমাত্র নির্ভরযোগ্য

সরকারী প্রতিষ্ঠান

ওয়েস্ট বেঙ্গল এ্যাগ্রো ইণ্ডাস্ট্রিজ কর্পোরেশন লিঃ

(একটি সরকারী সংস্থা)

২৩বি, নেতাজী সুভাষ রোড (৪র্থ ভল) কলিকাতা-৭০০ ০০১

চাষী ভাইদের জন্য নিম্নলিখিত উৎকৃষ্ট মানের কৃষি উপকরণ সরঞ্জাম সঠিক মূল্যে সরবরাহ করা হয়।

(ক) এইচ, এম, টি, ইন্টার গ্রাশানাল। এসকটস। মিংস্‌বিশি ট্রাকটরস।

(খ) কুবাটা। মিংস্‌বিশি পাওয়ার টিলারস্। (গ) 'সুজলা' ৫ অংশজি-ডিজেল পাম্পসেট। (ঘ) বিভিন্ন কৃষি যন্ত্রপাতি, গাছপালা প্রতিপালন সরঞ্জাম। (ঙ) সার, বীজ ও কীটনাশক ঔষধ।

কর্পোরেশনের সরবরাহ করা কৃষি যন্ত্রপাতি অত্যন্ত উচ্চমানের তাছাড়া বিক্রয়ের পর মেরামতি ও দেখা শোনার দায়িত্ব নেওয়া হয়। যন্ত্রপাতির গুণগত মানের বা মেরামত করার বিষয়ে কোন অভিযোগ থাকলে জেলা অফিসে অথবা হেড অফিসে (ফোন নং ২০-২৩১৪/১৫) যোগাযোগ করুন।

আমাদের উল্লেখযোগ্য বই

ভারতীয় জাতীয়তাবাদের সামাজিক পটভূমি

—এ আর দেশাই

৬৫.০০

মুক্ত নিকারাগুয়া—মানব মিজ

২০.০০

ইতিহাস অনুসন্ধান—গৌতম চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত

৪০.০০

মুঘল ভারতের কৃষি ব্যবস্থা—ইরফান হাবিব

৭৫.০০

ভারতের সামন্ততন্ত্র—রাম শরণ শর্মা

৩৬.০০

সোভিয়েত ইউনিয়ন : বহুজাতিক কারাগার থেকে

এক ঐতিহাসিক পরিবার—চিন্নোহন সেহানবীশ

১৫.০০

Rebellion 1857 : A Symposium—P. C. Joshi (ed.)

125.00

Social Roots of Religion in

Ancient India—R. N. Nandi

125.00

কে গি বাগচী এ্যাণ্ড কোম্পানী

২৮৬ বি বি গান্ধী স্ট্রিট, কলিকাতা-৭০০০১২

With best Compliments from :

Chemico Impex

CALCUTTA

সাহিত্য সংসদ-এর—

অভিধান গ্রন্থালায় সাম্প্রতিক সংযোজন :

বাংলাভাষার থিসরাস

সংসদ সমার্থশব্দকোষ

অশোক মুখোপাধ্যায়

বইটি বাংলাভাষাভাষী ছাত্রছাত্রী, শিক্ষাবিদ,

লেখক, সাংবাদিক—সবার অপরিহার্য সাথী

(চল্লিশ টাকা)



সাহিত্য সংসদ

৩২এ, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র বোড, কলিকাতা-২

ফোন—৩৫-৭৬৬২

National Iron & Steel Company (1984) Ltd.

Solicit your patronage for your requirement of

M. S. Rods
Torstuls
Steel Castings
and
Machining jobs

WE PROMISE QUALITY

NATIONAL IRON & STEEL CO. (1984) LTD.

(A West Bengal Government enterprise)
P. O. Belurmath Howrah

॥ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত : জীবন ও জাহিত্য ॥

সম্পাদনা : প্রবন্ধকুমার মুখোপাধ্যায়

লেখক সূচী :

শ্রীমলকৃষ্ণ ঘোষ, উজ্জলকুমার মজুমদার, দুর্গাশংকর মুখোপাধ্যায়,
রায়বহাল তেওয়ারী, আশিস মজুমদার, স্তম্ভা ভট্টাচার্য, মঞ্জরী ঘোষ,
কেকা ঘটক, কুন্তলা রুদ্র, আশিসকুমার দে, তরুণকুমার মুখোপাধ্যায়,
পার্বপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবদাস জোয়ারদার, শকুন্তলা দেবী, অমিয় দেব,
সুধী প্রধান, তাপস বসু, বার্নিক রায়, বারীন্দ্র বসু, সনৎ মিত্র, উত্তম দাশ ।

পুস্তক বিপনি

২৭, বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৯

সবিতা

গড়ন

গড়ান

গ্রাহক হোন

সম্পাদনা দপ্তর : ৮২ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা-৭০০০০৭

ব্যবস্থাপনা দপ্তর : ৩০/৬ রাউতলা রোড, কলকাতা-৭০০০১৭

চিন্নোহন সেহানবীশ

পরিচয়-এর এই সংখ্যার কাজ যখন সম্পূর্ণ শেষ, ১৯ মে-র রাতে খবর এল, চিন্নোহন সেহানবীশ, আমাদের চিন্তা আর নেই। বাংলা তথা ভারতের পাঁচদশকব্যাপী প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের অগ্রতম প্রধান পুরুষ তাঁর তিয়াত্তর বছরের পথপরিভ্রম শেষ করলেন।

আই পি টি এ, ক্যানিবিরোধী লেখক ও শিল্পী সম্মুখ, ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির ইতিহাস-প্রসঙ্গ উঠলেই অমোঘভাবে উচ্চারিত হয় চিন্তার নাম। আর 'পরিচয়' পত্রিকার সঙ্গে তাঁর তো রক্তের সম্পর্ক। শেষ দিন পর্যন্ত তিনি ছিলেন আমাদের সম্পাদকমণ্ডলীর সভাপতি। বেশ কিছুদিন ধরেই তাঁর শরীর ভালো থাকছিল না। পরিচয় দপ্তরে আসতে পারতেন না। কলে, গত বছর থেকে মাঝে মাঝেই সম্পাদক-মণ্ডলীর সভা বসত চিন্তার বাড়িতে। তাঁর অভিজ্ঞতা, বৈদগ্ধ্য, সাংগঠনিক বক্তব্য, আপামর যোগাযোগ ও মানবতাবোধ আমাদের সবসময় দীপিত করেছে। তাঁকে আমরা বরাবর অভিধান ও জীবন্ত গ্রন্থালয় মতো ব্যবহার করেছি। তাঁর অকুপণ দান বহু ঝড়-ঝঞ্ঝার মুহূর্তে আমাদের উঠে দাঁড়ানোর শক্তি দিয়েছে।

এই অনগ্র কমিউনিস্ট, স্বাধীনতা সংগ্রামী, গবেষক, প্রাবন্ধিক, সংগঠক, ঐতিহাসিক এবং সর্বোপরি রাবীন্দ্রিক মানবতাবাদ ও মার্কসীয় সাংস্কৃতিক নন্দনের সমাহারে গড়ে ওঠা মানুষটির দিকে চেয়ে আমাদের বিশ্বাসের শেষ নেই। তাঁর অমর স্মৃতির উদ্দেশ্যে আমরা আমাদের ভালোবাসার রক্তে মাথা নিশান অর্ধনমিত করছি।

আগামী সংখ্যায় চিন্তার শেষ রচনা ও তাঁর ওপর একটি প্রবন্ধ প্রকাশ করা হবে। তাঁর বিস্তৃত ক্রিয়াকাণ্ড নিয়ে একাধিক রচনা থাকবে পরবর্তী শারদীয় সংখ্যায়। এছাড়াও পরিচয়-এর একটি বিশেষ সংখ্যা চিন্নোহন সেহানবীশ-স্মরণ সংখ্যা হিসেবে প্রকাশ করার একটি পরিকল্পনা আমরা গ্রহণ করেছি।

আমাদের কর্মে ও সাধনায় চিন্তা চিরায়ত হয়ে থাকুন।

সম্পাদক, পরিচয়

সমীক্ষা

সমালোচনা সংখ্যা

৫৬ বর্ষ ২-১০ সংখ্যা এপ্রিল-মে ১৯৮৭ বৈশাখ-জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪

মুক্তিপ্রসাদের কথাসাহিত্য : বুদ্ধিজীবীর নির্মোহ আত্মবিশ্লেষণ

বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য ১১

তারাকঙ্কর : মাটি ও মানুষ অব্যাকুমাৰ দাশগুপ্ত ১২

সাহিত্য যখন জীবনের দলিল হয়ে ওঠে সৌমি ঘটক ১৮

সংস্কৃতির বিশ্বরূপ হিমাচল চক্রবর্তী ২৫

সংস্কৃতি : ইতিহাস ও প্রগতি চিত্তরঞ্জন ঘোষ ৩৪

কম্পিউটার সাহিত্যের দৃষ্টান্ত জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায় ৩৮

বাংলায় থিসরাস চর্চা স্ত্যভাষ ভট্টাচার্য ৪২

নিহিত স্বপ্নের খোঁজে আফসার আমেদ ৬০

শিল্পীর স্বত্বিকথায় শিল্পকলা মৃণাল ঘোষ ৬২

সময়ের মর্মস্থল ছুঁয়ে কেশব দাশ ৮৩

সত্যোজ্জনাথ : জীবন ও সৃষ্টি দেবদাস জোয়ারদার ৮৭

অমিয়ভূষণ : বন্দীত্বের স্বরূপ সন্ধানে প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায় ৯৮

বীরভূমের অর্থনৈতিক জীবন নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত ১০৬

বাংলাদেশের নাট্যচর্চা : সামাজিক অভিজ্ঞতার দলিল

পার্থপ্রতিম কুণ্ডু ১১৬

রবীন্দ্রকাব্য আত্মদানে নতুন পথ প্রশান্তকুমার দাশগুপ্ত ১২৭

রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবী সমাজ পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় ১৩৫

বিহার : বহুমান কৃষিক্ষেত্র মিলন দত্ত ১৪২

কবিকে চেনার নানা ধরন শুভ বসু ১৪৮

দেখা হবে মুক্ত স্বদেশে অশোক মুখোপাধ্যায় ১৬৪

‘শুভ ফুলের জন্য’ অমিতাভ গুপ্ত ১৬৯

আর্কিটাইপ-এর আদিমাতা অমিতাভ দাশগুপ্ত ১৭৩

রূপান্তরে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় অশোককুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮০

দুর্গরগানের উজ্জল নিশান অপূর্ব কর ১৮৫

লোকসংস্কৃতির তত্ত্ব সম্বন্ধে পথিকৃত গ্রন্থ বেলা দত্তগুপ্ত ১৯২

পরিণত কবির আত্মসম্মানের কবিতা পবিত্র মুখোপাধ্যায় ১৯৮

স্বপ্ন জীবন থেকে কিছু কথা দেবেশ রায় ২০৪

তিন স্তম্ভ ও বাংলার শিল্পের স্থাপত্য পূর্ণেন্দু পত্রী ২১৫

জয়ন্তবর্ষে ষামিনী রায় অরুণ সেন ২৩৫

মেধা ও স্বপ্নের বিষ ছেকে সিদ্ধেশ্বর সেন ২৪৩

প্রচ্ছদ

পূর্ণেন্দু পত্রী

সম্পাদকমণ্ডলীর সভাপতি

সম্পাদক

চিরোহন মেহানবীশ

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় রণজিৎ দাশগুপ্ত
- অমর ভাটুড়ী অরুণ সেন

প্রধান কর্মাধ্যক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেষ্টকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়
মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

রঞ্জন ধর কর্তৃক বাণীরাণী প্রেস, ২-এ মনোমোহন বোস স্ট্রিট, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও
ব্যবস্থাপন নম্বর ৩০/৬, বাউতলা রোড, কলকাতা-১৭ থেকে প্রকাশিত

ধূর্জটিপ্রসাদের কথাজাহিত্য : বুদ্ধিজীবীর

নির্মোহ জ্ঞানবিস্লেষণ

বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

ধূর্জটিপ্রসাদ নিজেকে বীরবলের ‘অযোগ্য শিষ্য’ বলে পরিচয় দিয়েছিলেন। ‘শিষ্য’ এই কারণে যে বীরবলের মতোই তিনিও বুদ্ধিবাদের উপাসক এবং তীক্ষ্ণ অথচ সরস মন্তব্যে আগ্রহী। ‘অযোগ্য’ শব্দটা নিছকই বিনয়, তবে নিশ্চয় বৈষ্ণব বিনয় নয়। কেননা যার উপত্যালে বা ছোটগল্পে কোন ভাবগত প্রেরণা নেই, আছে মূলত বুদ্ধিবাদের সীমারেখা সম্পর্কে স্থম্পট ধারণা না থাকায় বুদ্ধিবাদীর ট্রাজেডির বর্ণনা, তাঁর মধ্যে বৈষ্ণব স্থলভ দীনতার বা ‘স্বনীচ’ হবার আগ্রহের সন্ধান পাওয়া অসম্ভব। তবে বীরবলের তিনি যে অযোগ্য শিষ্য তার প্রমাণ পাওয়া যাবে তাঁর ‘মনোবিকান’ গল্পের নামক চরিত্র যখন শাপিত বান্দব্যাণে বীরবলী ভাবাকেই বিদ্ধ করে যেন; যেমন বিদ্যাসাগরী ভাষায় লেখাও যায় না, কথা কওয়াও যায় না, তেমনই বীরবলী ভাষায় লেখা তো যায়ই না, কথা কওয়াও যায় না। আমলে ধূর্জটিপ্রসাদ এই ধরণের গুরুমারা বিদ্যে গুরুর কাছ থেকেই শিখেছিলেন। বীরবলী ভাষা যে সমস্ত ক্ষেত্রেই বর্জনীয় একথা তিনিও বিশ্বাস করতেন না। তবে ‘অন্তঃশীলা’ রচনাকালে তাঁর মনে হয়েছিল রটে যে ‘বীরবলী ভাষা’ এতই সচেতন যে তার সাহায্যে যুগেনবাবুর মনের নিয়-চেতন অংশের খবর দেওয়া আমার পক্ষে কঠিন।’ (অন্তঃশীলার ভূমিকা)

কিন্তু বীরবলী ভাষা একেবারে বাদ দেওয়াও কি শিষ্য ধূর্জটিপ্রসাদের পক্ষে সম্ভবপর ছিল? তা মনে হয় না। কারণ তাঁর রচনায় রয়েছে ‘প্রমথ চৌধুরীর মতোই ঋজু নির্মোহ নিরাসক্ত দৃষ্টির সাধনা।’ (সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়)। এই ‘ঋজু, নির্মোহ, নিরাসক্তিকে’ যথাযথ ভাবে প্রকাশ করতে গেলে বীরবলী প্রকরণকে বাদ দেওয়া চলে না। ধূর্জটিপ্রসাদের জ্ঞাতনামে না হলেও অজ্ঞাতনামে তাঁর রচনায় বীরবলী ‘এপিগ্রাম’ কিভাবে চুকে পড়েছে ‘অন্তঃশীলা’ থেকে এলোমেলোভাবে কয়েকটি উদ্ধৃতি দিলেই তা বোঝা যাবে।

ক. মেয়েমানুষ হিংসায় সব করতে পারে, কিন্তু ছেলের মা হতে পারে না।

খ. মনে কেউ যমজ হয় না, দেহেই হয়।

গ. মেয়েরা সব কষ্ট সহ্য করতে পারে—কিন্তু ভাববার কষ্ট সহ্য করতে পারে না।

ঘ. স্বামীকে খুব ভালো না বাসলে স্ত্রী আত্মহত্যা করে না।

ঙ. ভিড় আর জীলোক একই বস্তু, দুটোই স্বাতন্ত্র্যবিরোধী।

চ. কাশীধামে সব কিছু বটে, কোনো কিছুই ঘটে না। (মোহানা)

বলে না দিলে বোঝবার উপায় নেই যে উপরের পংক্তিগুলি প্রমথ চৌধুরীর লেখা নয়। স্তবরাং বীরবলী ভাষা ধূর্জটিপ্রসাদের উপন্যাস অথবা ছোটগল্পে সহজলভ্য এটা অস্বীকার করা যাবে না। কিন্তু একথাও ঠিক যে এই ধরনের ‘এপিগ্রাম’ ব্যবহারেই লেখকের সমস্ত প্রচেষ্টার সমাপ্তি ঘটে নি। যখন তিনি মানুষের মনের গভীরে প্রবেশের চেষ্টা করেছেন তখন থেকেই তাঁর ভাষাতত্ত্বময় বীরবলী প্রকরণ প্রথম থেকেই কেমন আস্তে আস্তে একটা সহৃদয় অন্তরঙ্গতায় স্বয়ংস্ব হয়ে উঠেছিল। (সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় : অন্তঃশীলার ভূমিকা)

আলোচ্য তিনটি উপন্যাসের (অন্তঃশীলা, আবর্ত এবং মোহানা) বিষয়বস্তুর মধ্যেই এমন একটা বৈশিষ্ট্য আছে যাতে এদের ভাষাকে “সহৃদয় অন্তরঙ্গতার স্বয়ংস্ব” হয়ে উঠতেই হয়। গতানুগতিক অর্থে উপন্যাসের চিরচেনা বিষয়ের সন্ধান এখানে পাওয়া যাবে না। তিনটি উপন্যাসেরই নায়ক একজন, খগেনবাবু। লেখক খগেনবাবুকে একজন ইন্টেলেকচুয়াল আখ্যা দিয়ে তাঁর উপন্যাস তিনটি রচনার মূল উদ্দেশ্যটিকে তুলে ধরেছেন। ‘একজন তথাকথিত ইন্টেলেকচুয়ালের মানসিক অভিব্যক্তি দেখানই আমার উদ্দেশ্য

ছিল। বাস্তবজগৎ ও ভাবের রাজ্য থেকে পলায়নই হল খগেনবাবুর প্রথম প্রতিক্রিয়া কিন্তু পলায়ন অসম্ভব। নিজের অজ্ঞাতে খগেনবাবুর রমলাদেবীর প্রতি আকর্ষণ হল অন্তঃশীলার বিষয়। খগেনবাবুর ক্রমবিকাশ এখানেই শেষ হয় নি। আবর্ত ও মোহানায় সেই ধারা চলেছে।

উপন্যাস তিনটির বিষয়বস্তুর মধ্যে যে নূতনত্ব আছে লেখক ভূমিকায় সৈকথা না বললেও তা মেনে নিতে আমাদের কোনো অসুবিধে ছিল না। এখানে কোনো গল্পাংশই নেই। আছে নায়কের, চিন্তাস্রোতের ধারাবাহিক বিবরণ। লেখক কোনো অবস্থাতেই তাঁর রচনাকে আত্মজৈবনিক বলতে রাজি হন নি, তাঁর নিজের জীবনের কোনো প্রতিচ্ছায়া তাঁর উপন্যাসগুলিতে পড়েছে বলে তিনি মনেও করেন না। তবে “মন যখন প্রধানত লেখকের তখন লেখকের মনোভঙ্গী ও ভাষা কিছু পরিমাণে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে মিল থাকবে। আমার মন খগেনবাবুকে ধার দিয়েছি মোজা।” নায়ককে যখন লেখক মন ধার দেন তখন নায়কের বক্তব্যও লেখকের বক্তব্য হয়ে উঠতে কোনো বাধা নেই। স্মরণ্য উপন্যাস সম্পর্কে, মানব জীবনের চিন্তাস্রোত সম্পর্কে খগেনবাবুর মতামতগুলিকে গুরুত্বসহকারে বিচার না করে উপায়ও থাকে না—‘সত্যাকারের নভেলে গল্পাংশ থাকে না, থাকা উচিত নয়, চিন্তাস্রোতের বিবরণ থাকবে, হয়ত কোন সিদ্ধান্তই থাকবে না। কীটসের negative capability থাকবে, তবে স্রোত যে বইছে তার ইঙ্গিত থাকবে। একটা ঘটনা, ঘটক, অমনি খড়কুটো যেমন স্রোতে ভেঙে যায়, ঘটনাটা তেমনি বিস্মিষ্ট হয়ে যাবে। জীবনে নাটকীয় ঘটনা ঘটে না, অতি সাধারণ তুচ্ছ দৈনন্দিন ঘটনাকে নিয়ে চিন্তাস্রোত প্রবাহিত হয়, কখনও আসে, জোয়ার, কখনও ভাঁটা, কখনও বা বান ডাকে, বন্যা আসে, চোখ খুলে দেখলে লেই স্রোতে কত ঘূর্ণি, কোথাও বা আবর্ত, এই ত জীবন। মোহানা কোথায়?... কিন্তু প্রধান কথা স্রোত চলেছে—কুলকুল তার ধ্বনি, কুলকুল করে কোথায় ভেসে যাচ্ছে কে জানে?’ (অন্তঃশীলা, ১ম খণ্ড, রচনাবলী, পৃ: ৯২)।

এই একটিমাত্র উদ্বৃতিতেই লেখকের মূল দৃষ্টিভঙ্গি এবং উপন্যাস তিনটির নামকরণের কারণটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। প্রধান কথাটাই হল এই যে মানবের জীবনস্রোত প্রবাহিত হয়েই চলেছে। এই স্রোতের টানে অনেক মহীরুহের গড়ন হয়, অনেক আদর্শবাদী ব্যক্তির পদস্থলন ঘটে, অনেক সত্যই মিথ্যা হয়ে যায়। কিন্তু জীবনের চলার স্রোতটি অব্যাহতই থাকে। তিনখণ্ডব্যাপী উপন্যাসে তাই খগেনবাবুর চিন্তাস্রোতেরই প্রাধান্য। আর এর মধ্যে তাঁর

জীবনে কত ঘটনাই বা ঘটে যায়। অতঃশীলার প্রথম পাতাতেই খগেনবাবুর জ্ঞা সাবিজীর আত্মহত্যার কথা বলা হয়েছে। করোনার সাহেবের গম্ভীর কণ্ঠে ব্রায়দান, ‘সাবিজী দেবী, খগেন্দ্রনাথ বায়ের জ্ঞা, ক্ষণিক উন্মাদনার বশে আত্মহত্যা করেছেন’, আর উপন্যাসেরও সুর হয়ে যাওয়া। এর পরে মর্গ থেকে সাবিজীর মৃতদেহ বের করা, তার সংস্কারের ব্যবস্থা চলে একদিকে, অপরদিকে খগেনবাবুর মনে চিন্তাস্রোত এবং আত্মবিপ্লবের ধারাটির সূত্রপাত হয়। ‘সাবিজীর স্বভাবই ছিল তাই, সন্দেহ আর সন্দেহ।’ এই সন্দেহবাতিকতাই শেষ পর্যন্ত রমলার সঙ্গে তার স্বামী খগেনবাবুর অবৈধ সম্পর্কটির চিন্তায় তাঁর মনকে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল, আর তারই অনিবার্য ফল বোধ হয় আত্মহত্যা। কিন্তু ব্যাপারটি এত সহজে শেষও হয়ে যায় না। জ্ঞার মৃত্যুর পর একলা হয়ে গেলেন খগেনবাবু, ‘তার একাকিস্ববোধ আবার ভেঙ্গে উঠল সংসারের কাঁটার খোঁচায়। তার একাকী, নিবালম্ব হওয়ার সাধনাই বইখানির একটি বিষয়।’

এই একাকিস্ববোধের ব্যাপারটা বোঝাতে গিয়ে সজ্জার উপমা ব্যবহার করা হয়েছে, ‘মানুষ হল একলা, সজ্জার মত সে থাকে গর্তের মধ্যে; গর্তের মুখে কত পাতা কত কুটো দিয়ে সে নানা রকমের বাধা সৃষ্টি করছে, শত্রুর কবল থেকে আত্মরক্ষা করতে। গর্তের মধ্যে সজ্জা থাকে শঙ্কিত চিত্তে, বাইরের হাওয়া প্রবেশ করল, ভেতরে সে ভয়ে কাঁপতে লাগল, ঐ বুঝি এল। এক নিম্নম গোলিতে সে বেরিয়ে পড়ল খাতের অল্পসন্ধানে, বাইরে এসে তার পা আর চলে না, গর্তের মুখের কাছে এসে আর এগোতে চায় না, ছুটোছুটি করে; কোথা থেকে স্বমরু স্বমরু শব্দ আসছে। আবার ভিতরে ছুটে যাওয়া, আবার—আবার ভয়ে বাইরে আসা, ক্ষুধার তাড়নায়।’ নিজের মনের মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে রাখা, আবার কখনো জৈব ক্ষুধা মেটানোর প্রয়োজনে একবার বাইরে বেরিয়ে আসা—এই প্রকৃতির নিয়ম, এই হচ্ছে মানুষের স্বাভাবিক জীবন। খগেনবাবু তাঁর সারাজীবন ধরে এই একই কাজ করে গেছেন। তিনি একাকী হতে চান, কিন্তু তাঁর মতো লোকের পক্ষে যে একাকী থাকা সম্ভব নয় সে কি তিনি বুঝতে পারেন না। তাই একবার তিনি নিজের গর্তের বাইরে মুখ বাড়িয়েছেন, পরমুহূর্তেই আবার সেই আদিম অন্ধকারে আত্মগোপন করেছেন। তার স্রষ্টাই স্বয়ং খগেনবাবু সম্পর্কে অনিবার্য কারণে এই মন্তব্য করেছিলেন, ‘এই অক্ষমতাই হলো লোকটির ট্রাজেডি। কিন্তু সজ্জার এই উপমা শুধু ইন্দ্রিয়া দেবী চৌধুরানীর কাছে

তখন প্রয়োজনীয় বলে মনে হয় নি, সজারর উপমাটা ভালো বুঝলুম না।

হয়ত মানব বা জান্তব সজারর সঙ্গে বনিষ্ঠ পরিচয়্যভাব্য। পুরুষ মানুষের

‘অত ভয়ই বা কিসের?’ খৃষ্টিপ্রসাদ এই অভিযোগের পুরো জবাব দেন নি,

‘শুধু পাণ কাটিয়ে গিয়ে বলেছেন, ‘উপমার সার্থকতা খগেনের উত্তেজিত মেজাজে।’ কিন্তু কেবলমাত্র খগেনের ‘উত্তেজিত মেজাজই কি তার সজার-

বর্ম পালনের একমাত্র কারণ? অথবা সেই যে গিরিজাপতি ভট্টাচার্যের মনে

হয়েছিল, ‘খগেনবাবু চিত্তভ্রষ্ট প্রয়োজন অনুভব করেছিলেন ও সেই জন্যই

তার নিষ্কমণ—escape। এ নিষ্কমণ শুধু সমাজ বা রমলার মিলনলাভের

সম্ভাবনা থেকে নয়, এ নিষ্কমণ বুদ্ধি ও বিচারের কারাগার থেকে—এই কথাটিই

সত্য বলে মনে নিতে হবে? বর্তমান আলোচক অবশ্য স্বয়ং লেখকের ব্যাখ্যা

অপেক্ষা শেষোক্ত সিদ্ধান্তটি মনে নিতেই বেশি আগ্রহী। তাহলে সজারর

পর্বে বুদ্ধি ও বিচারের কারাগার বলে গ্রহণ করতেও কোনো অসুবিধে হয় না।

আধুনিক বুদ্ধিজীবীর জীবনকে স্বাভাবিক করতে হলে বুদ্ধির বন্ধন থেকে

তাকে মুক্তি পেতেই হবে। খগেনবাবুর বিভিন্ন মন্তব্যে অথবা প্রতিক্রিয়ায়

বার বার এই মনোভাবই প্রতিফলিত হয়েছে। আরও লক্ষণীয় এই যে

খৃষ্টিপ্রসাদের নায়ক শিল্প, সাহিত্য, জ্ঞান-বিজ্ঞান বা সাংখ্য-বেদান্ত কোনো

কিছুর মধ্যেই মুক্তির সন্ধান পান নি। বরং অচলায়তনের পঙ্কে ষত

বিজ্ঞা আর বুদ্ধির প্রাচীরে তিনি নিষ্ফল মাথা ঠুকেই গেছেন। এর ফলে তার

বেদনাবোধই তীব্রতর হয়েছে, আর কিছু নয়। বেদনাবোধের এই তীব্রতার

জন্যই ‘অন্তঃশীলার মূলপ্রসঙ্গ প্রেম নয়, অসামান্য বিদ্যাবুদ্ধির ভারই যে

আধুনিক জগতের মহা ট্রাজেডি, এই অন্তঃশীলার মূলগত প্রসঙ্গ।’ (গিরিজা-

পতি ভট্টাচার্য) শুধু অন্তঃশীলাই নয়, পরবর্তী ‘আবর্ত’ এবং ‘মোহানা’তেও

আধুনিক মানুষের এই চিরন্তন ট্রাজিক হাহাকারেরই প্রতিধ্বনি। এই কারণেই

উপন্যাসে ক্রমশ খগেনবাবু এবং রমলার প্রেমকাহিনী গোণ হয়ে পড়েছে।

সাবিজ্ঞার আত্মহত্যা ঈর্ষাসক্তাত, এটা মনে নিলেও এই ‘জরী’ উপন্যাস কিন্তু

ত্রিমুখী প্রেমের উপন্যাস হিসেবে গণ্য হয় না। খগেনবাবুকে কেন্দ্র করে

যদি দৃশ্য রমলা এবং অদৃশ্য সাবিজ্ঞার টানাপোড়েন সমগ্র উপন্যাস জুড়ে

লক্ষ্য করা যেত তাহলে এটিকে প্রেমের উপাখ্যান হিসেবে গ্রহণ করা যেত।

কিন্তু গোড়াতেই তো গোলমাল। সাবিজ্ঞার জীবিতকালেই তার প্রতি

নায়কের আকর্ষণ শিথিল হতে থাকে। আর লেখক নিজেই তার কারণটিও

জানিয়ে দেন, ‘এ ধরনের মেয়েদের Parasitical বলা চলে। Parasites

alone are most well-adjusted to their environment. সাবিত্রী ঐ ধরনের, রমলা নয়। সেইজন্য খগেনের রমলাকে বেশি ভালো লাগে।' আবার 'প্রেমে যে বিরোধের অবসান সে অবসান আমার নয়'—এই স্বীকারোক্তিই রমলার সঙ্গে খগেনবাবুর স্বভাবের পার্থক্যকে পরিস্ফুট করেছে। আসলে খগেনবাবুর মতো চরিত্র কোনো বন্ধনেই জড়িত হতে রাজি নন।

'অন্তঃশীলা'র পর 'আবর্ত' পর্বে দেখা যায় যে খগেনবাবু রমলার সঙ্গে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ হয়ে পড়েছেন। কিন্তু ক্রমশই রমলা সংঘম এবং স্বাধীনতার আবরণটি ছিন্ন করে কামনার নগ্ন রূপটিকে প্রকাশ করতে থাকে। তার লালো ও চাপলো স্বভাবের মনেও কামনার বীজ অঙ্কুরিত হয়। খগেনবাবু কখনো কখনো সেই কামনার আহ্বানে সাড়া দেন, কিন্তু ক্রমশ তাঁর মোহভঙ্গ হতে থাকে, হাতকাটা ব্লাউজের ভিতর থেকে বেরিয়ে আসা রমলার নগ্নবাহকে 'হগ নাহেবের বাজারে ঝোলানো মাংস' বলেই মনে হয়, 'পাউডার ঘামে জড় হয়ে চর্বির মত দেখাচ্ছে।' আসলে যতক্ষণ না পাওয়া যায় ততক্ষণই ব্যাকুলতা, কিন্তু পাওয়ার পর খগেনবাবুর মতো বুদ্ধিজীবীর মনে কোনো তৃপ্তি থাকে না, বরং তাঁর গ্লানিবোধই বাড়ে। তাই 'খগেনবাবুর চিন্তে কোনো শান্তি নেই। আত্মশুদ্ধির অস্বাভাবিক প্রচেষ্টায় আত্মশুদ্ধি হয়েছিলেন। ভেবেছিলেন নৈরাশ্রবোধের সঙ্কল্পে চিন্তকে বহিমুখী করাই তার একমাত্র প্রতিকার। অন্তঃশীল প্রবাহকে বহিমুখী না করলেই মজে যায়, অথবা আবর্তের সৃষ্টি হয়। একি হল। এতদিন সংস্কারের মূলধন ভাঙিয়ে চলল, আজ একটি কানাকড়িও নিজের হাতে নাই, যা বাকি ছিল সব গচ্ছিত রাখলেন, বাধা পড়ল রমলার হাতে। এখন সব তারই। তারই শক্তিতে চালিত হবেন ভাবতে আত্মসম্মানে আঘাত লাগে।'

বুদ্ধিজীবীর চালিয়াতিটুকু বাদ দিলে থাকে কেবল আত্মসম্মানবোধ। সেটুকুও হারালে তার আর দাঁড়বার জায়গা থাকে না। তাই এই উপলক্ষটুকু মনে জাগবার সঙ্গে সঙ্গেই খগেনবাবুর অস্থিরতা বৃদ্ধি পায়। 'আবর্ত'র পরবর্তী স্তরে 'মোহানা'তে দেখা যাবে যে মাসীমার মৃত্যুর পর একদিকে যেমন খগেনবাবু ও রমলার একত্রে বসবাসে বাধা থাকে না, তেমনি আবার কানপুরে এসে নায়ক তাঁর আত্মকেন্দ্রিক বুদ্ধিচর্চার জগৎ থেকে বেরিয়ে আসেন। কানপুরের শ্রমিকদের ধর্মঘট এবং নানা দাবিদাওয়া নিয়ে তাদের আন্দোলনই খগেনবাবুকে প্রকৃত মুক্তির পথ দেখায়। অপরদিকে যে রমলা ছিল নায়কের 'সমধর্মী' সে ক্রমশ হাল্কা প্রেমের শ্রোতে গা ভাসিয়ে দেয়।

অন্তঃশীলার ভূমিকায় খৃষ্টিপ্রসাদ যে বলেছিলেন, ‘একজন তথাকথিত ইন্টেলেকচুয়ালের মানসিক অভিব্যক্তি দেখানোই’ তাঁর উদ্দেশ্য ছিল, এইভাবে তা সত্য হয়ে ওঠে। বাস্তবজগৎ বা ভাবের আকর্ষণ কোনোটি থেকেই তাঁর পলায়ন শেষ পর্যন্ত স্থায়ী হয় নি। এতেই প্রমাণিত হয় যে খৃষ্টিপ্রসাদের কাছে বুদ্ধিবাদ এবং নৈরাশ্রবাদ সমার্থক নয়। তাই তাঁর অত্যন্ত অনুরাগী পাঠক স্বধীজ্ঞনাথের মনে খৃষ্টিপ্রসাদের উপন্যাস পাঠে এই ভরসাইটুকু জাগে, ‘অন্ততঃপক্ষে সব বুদ্ধিজীবীই বৈনাসিক নন, এবং মানুষের মধ্যে যেমন দেহ ও মনের দ্বন্দ্ব আছে, মনকে যেমন ভাব ও চিন্তায় ভাগ করা যায়, তেমনই বুদ্ধিও দ্বিমুখী—একদিকে বিকলনে ব্যস্ত, অন্যদিকে সঙ্কলনে নিরত। খৃষ্টিপ্রসাদের বুদ্ধি এই শেষ ধর্মাবলম্বী।’

নিরলস বুদ্ধির চর্চা উপন্যাসের পাত্রপাত্রীদের অনেক সময়ই নিরন্তর করে ফেলে। বিশেষ করে যেখানে জীবনশ্রোত অন্তর্মুখী সেখানে বহিরঙ্গ যেদি কোন আলোড়ন ওঠেও তা সহজে চোখে ধরা পড়ে না। এরকম ক্ষেত্রে চরিত্রগুলি যখন তীব্র জীবন যন্ত্রণায় বিপর্যস্ত হয়ে পড়ে তাও পাঠকের অজানা থেকে যাওয়ারই সম্ভাবনা। খৃষ্টিপ্রসাদের উপন্যাসে অত্যধিক মননচর্চা চরিত্রগুলির পূর্ণরূপ পাঠকের দৃষ্টিতে উদ্ভাসিত করে তুলতে পেরেছে কিনা স্বাভাবিকভাবেই তাই সেই প্রশ্নও উঠে পড়ে। আর এ সম্পর্কিত মতামতে স্বধীজ্ঞনের মধ্যেও অনৈক্য দেখা যায়। প্রজ্জ্ঞা ইন্দিরা দেবী চৌধুরানীর মতো রসজ্ঞ পাঠিকার মনে হয়, ‘খগেন, সাবিত্রী, রমলা কারোই চোখের তেমন স্পষ্ট হয়ে ওঠে নি। সময়ে সময়ে খুঁটিনাটি বর্ণনায় ধরি-ধরি মনে করি; কিন্তু এদের পরিচ্ছন্ন রূপ মনশ্চক্ষের সামনে ভেসে ওঠে না। ‘ভাবৈকরূপং’-এ পাঠকের বিশেষত পাঠিকার মন সন্তুষ্ট হয় না।’ কিন্তু প্রথিতযশা অ্যাকাডেমিক সমালোচকের মতামত এর সম্পূর্ণ বিপরীত, ‘মননক্রিয়ার আধিক্য ও বিস্তার সত্ত্বেও চরিত্রগুলি জীবন্ত হইয়াছে। চিন্তার নানামুখী তরঙ্গে আন্দোলিত হইয়াও খগেনবাবুর সত্তার কেন্দ্রবিন্দু স্থির আছে। রমলা, সাবিত্রী ও স্বজ্ঞনেরও দুর্বিষহ জীবনসমস্যা তাহাদের জীবন্ত হৃদয় স্পন্দনকে চাপা দেয় নাই।’ (ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)

তিনটি উপন্যাস জুড়েই খগেনবাবুর সত্তার কেন্দ্রবিন্দুকে স্থির করে রাখাটাই ছিল লেখকের কঠিন দায়িত্ব। নিজের চিন্তা এবং বিশ্বাসের ভিত্তিভূমিতে ঠাঁড়িয়ে খগেনবাবুকে আত্মানুসন্ধান করতে হয়েছে কিন্তু ‘চিন্তা বিনোদনের মালমশলা’ লেখক যদি ইচ্ছে করে দিয়ে নাও থাকেন, বিনোদন করতে

পারাটা নিশ্চয় অক্ষমতা বলে গণ্য হবে না। গতানুগতিক পদ্ধতিতে না হলেও তাঁর প্রধান চরিত্রগুলি যে সবসময় পাঠকস্বয়ংকে আলোড়িত করতে পারে না এই সত্যটি অস্বংসেবের চোখেও ধরা পড়েছিল। তাই প্রুদেদেখার সময় তিনখণ্ড উপন্যাস পড়ে তাঁর মনে হল, ‘যাকে চিত্র বিনোদন বলা যায়, তার মালমশলা খুব কমই পেলাম। যার সন্ধান মিলল, সেটা একটানা গোটা কয়েক চরিত্রের অভিব্যক্তি। অভিব্যক্তি ঠিক জীবনশ্রোত নয় দেখলাম।’ জীবনশ্রোত না থাকলে চরিত্রগুলি কি খুব স্বতন্ত্রাংশের মানুষ হয়? ধূর্জটিপ্রসাদ নিজে তো এ ব্যাপারে ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণীর অভিযোগই মেনে নিয়েছিলেন, ‘স্বপ্নে চরিত্র হিসেবে কেবল impossible নয়, futile’, এযুগের তথাকথিত intellectual-রা সকলেই ‘এই জাতীয়’ বলে লেখক দায় এড়িয়েছেন। যেহেতু তিনি ব্যক্তিস্বাভাব্যবাদের সমালোচনা করতে বসেছেন, তাই কোন চরিত্রেরই সামগ্রিক জীবনচর্যা বিশ্লেষণে তিনি অনাগ্রহী। তাই মহৎ উপন্যাসের ট্রাজিক হাহাকার তাঁর চরিত্রগুলির মধ্যে ধ্বনিত হয় না। চরিত্রগুলির আলোচনার বিষয় পাঠকের কাছে প্রাধান্য পায়, তার স্বতন্ত্র সত্তা গুরুত্ব পায় না। যে চরিত্র দীর্ঘসময় ধরে বুদ্ধিবাদের জগতে আবদ্ধ থেকেও কেবল বুদ্ধির অন্তঃসারশূন্যতারই সন্ধান করে বেড়ায় সে নিজে যে ক্লান্ত হয়ে পড়বে একথা স্বাভাবিক, কিন্তু পাঠকদেরও যেন এক ধরনের ক্লান্তিতে সে আচ্ছন্ন করে ফেলে, ‘প্রবল প্রেম বা প্রচণ্ড ঘৃণা কিছুই তাঁর উপন্যাসের মানুষেরা তাঁর কাছে যেন পায় না। তিনি যেন মনে হয় প্রায়ই ক্লান্ত, বিমূৰ্খ। এবং লেখক তাঁর জগৎ সম্বন্ধে বিতৃষ্ণা বা bored হবার আভাস দিলে, সে জগতের বাসিন্দারাও প্রায় শুধু bored নয়, bore হবার সম্ভাবনাও এসে পড়ে।’ (বিষ্ণু দে)

ছোটগল্পের ক্ষেত্রে ধূর্জটিপ্রসাদ অধিকতর ব্যঙ্গপ্রণয় বলেই মনে হয়। তাঁর পাঁচটি গল্পের সংকলন ‘রিয়ালিস্ট’ তাঁর একমাত্র গল্পগ্রন্থ। এই পাঁচটি গল্পই রচনাবলীর প্রথম খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত—একদা তুমি প্রিয়ে, প্রেমপত্র, রিয়ালিস্ট, মনোবিশ্লেষণ, ভূতের গল্প। তাঁর গল্পগ্রন্থটি যে উপন্যাস-ত্রয়ের আগেই প্রকাশিত হয়েছিল এ তথ্য তাৎপর্যপূর্ণ। বলা যেতে পারে তাঁর গল্পগুলি যেন উপন্যাস রচনার পটভূমিকা প্রস্তুত করছিল। গল্প পাঁচটিতে ধূর্জটিপ্রসাদের দৃষ্টিভঙ্গি এবং রচনাভঙ্গি উভয়েরই একটি বিশিষ্ট প্যাটার্ন আমাদের সামনে স্পষ্ট হয়। পূর্বনির্দিষ্ট কোনো প্লটের উপর নির্ভরশীল নয় তিনি। চরিত্রগুলির কথোপকথনের মধ্য দিয়েই কাহিনী অগ্রসর হয়ে চলে এবং এই ভাবেই একটি প্লটের কাঠামোও যেন গড়ে ওঠে। এই ধরনের রচনার যেটি প্রধান বৈশিষ্ট্য, যা কারো কারো

কাছে ক্রটি বলেও মনে হতে পারে, তা হল বাগ্‌বিস্তারের বাহুল্য। এখানে কথার পরিমাণ বড় বেশি, অবাস্তব প্রসঙ্গের ভিড়ও রয়েছে। মনে হয়, উপন্যাস অপেক্ষা এই ছোটগল্পেই খৃষ্টিপ্রসাদের ওপর প্রথম চৌধুরীর প্রভাব বেশি। 'তাহার গল্পরচনার রীতি ঠিক একই রূপ, গল্পের Convention-এর প্রতি বিদ্রোহ ও তাহার ভিতরকার কলকজার রহস্যোদ্ঘাটন।' (শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)

সমসাময়িককালের বুদ্ধিবীর্ষদের রিয়ালিজম এবং psycho-analysis-এর তত্ত্ব নিয়ে যথেষ্ট মাতামাতি আলোচ্য ছোটগল্পগুলিতে লেখকের বিদ্রোহ লক্ষ্য হয়েছে। এখানেও যেন বুদ্ধিবাদী লেখকের বুদ্ধিবাদ-নির্ভর মানসিকতার প্রতি তীব্র আক্রমণ। 'রিয়ালিস্ট' গল্পের নায়ক ক-বাবু বাস্তববাদকে অহুসরণ করতে গিয়ে নিজের কাছে নিজেই হাস্যকর হয়ে উঠেছেন, এর ফলে মূল জীবনসত্য থেকেই তিনি বিচ্যুত। জীবনকে তিনি বস্তুনিষ্ঠ দৃষ্টিতে দেখবার চেষ্টা করেন, তাই ক-বাবুর মনে কোন আবেগ বা মোহবন্ধন নেই। বিশ্ব বা মনোরমাকে লাভ করবার জন্য যক্ষা বোগগ্রস্ত মুমূর্ষু জীব ঘরের জানলা খুলে বেধে অথবা তাকে সময়মত ওষুধ না দিয়ে তিনি তার মৃত্যু নিকটতর করেন। আবার মনোরমার চোখে তাঁর নির্ভরতা এবং প্রবঞ্চনা ধরা পড়ে যাবার পর তিনি ভাবতে বলেন—'তাহলে কী দাঁড়াচ্ছে মনোরমাই রিয়ালিস্ট ও আমিই আইডিয়ালিস্ট।' এই তথাকথিত নিরোহ এবং নিরাসক্ত বাস্তববাদী চরিত্রটিকে ব্যঙ্গবাণে বিদ্ধ করবার মধ্য দিয়ে লেখক তাঁর এই বক্তব্যটিকেই প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন, 'পৃথিবীতে রিয়ালিস্ট বলে কোন মানুষ নেই, হতে পারে না, শুধু হতে চেষ্টা করে।' আর 'মনোবিজ্ঞানে' শানিতভাবায় আক্রান্ত হয়েছেন, Freud, Jung এবং ডঃ গিরীন্দ্রশেখর বসুর মতো মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষকেরা। ফ্রয়েড বলেছিলেন যে আদিম প্রবৃত্তির হাত থেকে কারো নিষ্কৃতি নেই, মানুষের অবচেতন মনে তা গোপনে কাজ করে চলে, তারপর একদিন আকস্মিক বিস্ফোরণের মধ্য দিয়ে তার কুৎসিত চেহারাটি আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়। আর খৃষ্টিপ্রসাদ গল্পের সূচনাতেই এ সম্পর্কে তাঁর মতামত একটি চরিত্রের মুখ দিয়ে বলিয়ে নিয়েছেন, 'যার নিজের মন পাঁকে ভর্তি সেই সুন্দরকে কুৎসিত করে দেবে।' রিয়ালিজম সম্পর্কে খৃষ্টিপ্রসাদের কটাক্ষ রবীন্দ্রনাথের পছন্দসই হয়েছিল। তাই তাঁর বক্তব্যকে সমর্থন করে তিনি লিখেছিলেন, 'তোমার বইয়ের যে নাম দিয়েছ 'রিয়ালিস্ট' তার মধ্যে বিদ্রোহের অট্টহাস্য রয়েছে। নিছক রিয়ালিজম যে কত অদ্ভুত ও অসঙ্গত তা তোমার গল্পে ফুটিয়ে তুলেছ। মানুষ ছবুর্ভ হতে পারে স্বভাবতই, কিন্তু মানুষ রিয়ালিস্ট

‘হবার জন্তে কোমর বাঁধলে সেটা অস্বাভাবিক হয়ে পড়েই।’ বলার বিষয় এবং বলার ভঙ্গি দুইই ধারালো, কিন্তু যারা সন্ধ্যাবেলা বা অবসরের মুহূর্তগুলো কাটানোর জন্ত একটি নিটোল গল্প খুঁজে বেড়ান এই জাতীয় রচনায় তাদের আগ্রহ কম হওয়াই স্বাভাবিক। কিন্তু একবার যদি প্রথাগত অভ্যাস ত্যাগ করে গল্পগুলির অভ্যন্তরে প্রবেশ করা যায় তাহলে বুদ্ধি ও সংকীর্ণ আদর্শবাদ কিংবা তথাকথিত বাস্তবতাবাদের দ্বন্দ্ব ক্ষতবিক্ষত আধুনিক মানুষের চেহারাটি আমরা খুঁজে পাব, তার সঙ্গে উপরিপাওনা হিসেবে ধূর্জটিপ্রসাদের অনামান্য বাগ্‌ বৈদগ্ধ্য উপভোগ করতে আমাদের অস্ববিধে হবে না।

ধূর্জটিপ্রসাদের রচনাবলী প্রকাশের সংকল্পের মধ্য দিয়ে একাধারে প্রকাশকের দুঃসাহস এবং প্রবল রুচিবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। কেননা এমন একজন লেখকের রচনা এই সংকলনের অন্তর্ভুক্ত যিনি চিত্ত-বিনোদনের জন্ত কলম ধরতে অনাগ্রহী ছিলেন। কেবল বাস্তববাদ বা রোমান্টিক ভাবানুতাকে নিয়ে মাথামাতি করা যার স্বভাববিরুদ্ধ এবং যিনি মনেপ্রাণে বিশ্বাস করেন, ‘আমাদের উদ্দেশ্য হওয়া উচিত realist নয়, concrete হওয়া। concrete হওয়ার অর্থই হোলো নিষ্করভাবে নৈর্ব্যক্তিক হওয়া।... এইখানেই বুদ্ধির খেলা। প্রকৃতিতে বিশ্বাস অচল। বুদ্ধি দিয়েই concrete হতে হবে। অন্তঃশীলা, আবর্ভ, মোহানা—তাদের প্রধান কাজ, stream of consciousness ততটা নয় যতটা romantic প্রভাব থেকে concrete-এ আসা।’ আবেগবিহীন ‘নিষ্কর নৈর্ব্যক্তিকতার’ প্রতি শুধু বাঙালি পাঠকই নয়, সমস্ত ভাবার পাঠকই সাধারণভাবে বিরূপ। ধূর্জটিপ্রসাদ নিজে যে তেমন সহৃদয়-পাঠকের সাক্ষাৎ পাননি নি তা তাঁর এই আক্ষেপের মধ্যেই ধরা পড়ে, ‘আশ্চর্য! তিন-চারজন ছাড়া কেউ ঠিক বোঝেন নি, বুঝলে স্বেচ্ছা হতো। দেশের পাঠক, শিক্ষিত পাঠক realism চায়।’ আর তাঁর রচনার পাঠকসংখ্যা যে বেশি হবে না তা ‘অন্তঃশীলা’ পড়বার পরই রবীন্দ্রনাথ পরিহাসচ্ছলে তাকে স্মরণ করিয়ে দিয়েছিলেন—‘তোমার দলে লোক বেশ নেই একথা মনে রেখো—ভাবতে বললে মানুষ চটে ওঠে, অথচ এই বইয়ের প্রত্যেক পাতায় ভূমি লোককে ঠেলা মেরে বলেচ, ভেবে দেখো। এর ফল ভূমি পাবে আমার চেয়েও সকাল সকাল, এ আমি তোমাকে বলে রাখছি।’

জেনে শুনে এই জাতীয় লেখকের রচনা প্রকাশের জন্ত যে প্রকাশক ঝুঁকি নেন তাঁর সাহিত্যরুচির প্রশংসা করতেই হয়। তবে দিনকাল অনেক পাটেছে এই আশা করার মধ্যে কোনো দোষ নেই। এমন পাঠকের সংখ্যা

নিঃসন্দেহে এখন অনেক বেশি যাদের ভাবতে বললে তাঁরা চটবেন না, বরং খুশীই হবেন। ভূমিকায় সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই সিদ্ধান্তেও আপত্তির কোনো কারণ নেই, 'আজকের বাঙালী পাঠকও অনেক বেশি আত্মসচেতন পাঠক—সুধু চিন্তাবিনোদনের জন্য তিনি নভেল পড়েন না।' চারপাশে কিছু কিছু আশাশ্রয় উদাহরণও রয়েছে। মনে হয় সুখপাঠ্য রচনাপাঠের অভ্যাস একেবারে ত্যাগ না করলেও বাঙালি পাঠক এই ধরনের সুখপাঠ্য রচনার প্রতি ক্রমশই অধিকতর আকর্ষণ বোধ করবেন।

তারাকঙ্কর : মাটি ও মানুষ

অব্যয়কুমার দাশগুপ্ত

তারাকঙ্কর বন্মোপাধ্যায়ের 'গ্রামের চিঠি' পুস্তক আকারে প্রকাশিত হয়েছে বিগত জুলাই, ১৯৮৬। এই চিঠিগুলি (সংখ্যায় একশ'টি) পূর্বেই ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল স্বমামে প্রতি সপ্তাহে দৈনিক 'যুগান্তর'-এ সম্পাদকীয় পৃষ্ঠায়, প্রায় দুবছর ধরে। রচনাকাল ১৯৬৩ সাল ২৭শে জুলাই থেকে ১৯৬৫ সাল ২১শে আগস্ট পর্যন্ত। বর্তমান গ্রন্থটি উক্ত চিঠিগুলির সম্পাদিত সংকলন। সম্পাদকের প্রতিবেদন অনুযায়ী মূল চিঠিগুলির কিছু অংশ বর্জন করে প্রায় ৫৫-৬০ ভাগের মত অংশ মুদ্রিত হয়েছে। চিঠিগুলি লেখা হয়েছে, যখন তারাকঙ্করের বয়স ৬৫ অতিক্রান্ত।

গ্রন্থকারের এই চিঠিগুলি বাংলাসাহিত্যে নিঃসন্দেহে একটি মূল্যবান ও অভিনব সংযোজন। সংবাদপত্রের জন্য পরিকল্পিত রিপোর্টারধর্মী লেখা হলেও সাংবাদিকের নিরপেক্ষদৃষ্টির আবরণ কোথাও নেই, বরং চিঠিগুলি 'সম্পাদকের নিকট প্রেরিত পত্রের' (Letters to the Editor) রূপই নিয়েছে, যেখানে লেখক তাঁর ব্যক্তিগত মতামতকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। কলে লেখাগুলি হলে উঠেছে তাঁর রাজনৈতিক সামাজিক অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক চিন্তাভাবনার প্রকাশ যা উত্তরকালে ঔপন্যাসিক তারাকঙ্কর সম্পর্কে গবেষণাকে প্রভূত সাহায্য করবে। তবুও এই চিঠিগুলি তাঁর স্বীতি ও বৈশিষ্ট্যের দিক দিয়ে বাংলা সাহিত্যে একটি নতুন মাত্রা যোগ করেছে, যার

অনুরূপ দৃষ্টান্ত খুঁজে পাওয়া কঠিন। অবশ্য প্রারম্ভিক চিঠিগুলিতে লক্ষ্য করা যায় এমন একটি হালকা ও কোতুকপূর্ণ মেজাজ যা একমাত্র ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর সঙ্গেই তুলনীয়। যদিও কমলাকান্তের অনুরূপ আফিঙখোর ছকু চাটুজোর ভাবনীতে সাধুভাষায় লেখা শুরু করা হয়েছে তথাপি পরবর্তীকালে সাধুভাষার পরিবর্তনে এবং গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তুর গভীর প্রকাশে সেই সাদৃশ্য বিলুপ্ত হয়েছে। কাঁথিত বলা যায়, ঔপন্যাসিক তারাশঙ্করের বহুমুখী সৃষ্টির পিছনে যে মানসিকতা কাজ করছিল, আগামীদিনে এই চিঠিগুলি তার উৎস সন্ধানে সাহায্য করবে। আবার এইগুলি বাস্তবধর্মী সাহিত্যসৃষ্টির উপাদান হিসাবে কাজ যেমন করবে, তেমনি তারাশঙ্করও এই উপাদান, উৎস থেকেই কথাশিল্পের উপকরণ সংগ্রহ করেছেন তা প্রমাণিত হয়ে ভবিষ্যতের লেখকদের দিকনির্দেশে সাহায্য করবে।

ইতিহাস ও সমাজসচেতন, তারাশঙ্কর প্রাক-স্বাধীনতার যুগ থেকে স্বাধীনতা-উত্তরকালের দিনগুলিতে সামাজিক অন্যায় ও অবিচারের বিরুদ্ধে স্বার্থহীন ভাষায় তাঁর ক্ষুধার লেখনী প্রয়োগ করেছেন। তাই তাঁর উপন্যাস-গুলি কল্পনাকে অতিক্রম করে হয়ে উঠেছে বাস্তবধর্মী। বর্তমান গ্রন্থটি তারাশঙ্করের সেই বস্তুনিষ্ঠ সৃষ্টির আর একটি নিদর্শন। আপাতদৃষ্টিতে চিঠি-গুলির মূল উদ্দেশ্য সমস্যাভাজিত গ্রামীণ বাংলার স্বরূপ উদ্ঘাটন, কিন্তু এখানে প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর জন্মস্থান বীরভূম জেলার লাভপুর ও তার সন্নিহিত অঞ্চল। বেশির ভাগ চিঠিতে তাই রয়েছে—এ গ্রামের চাববাসের বর্ণনা, জাতিভেদের ইতিহাস, অর্থনৈতিক ও সামাজিক রূপান্তরের সংবাদ, শিক্ষাব্যবস্থার উন্নতির কথা এবং গ্রামের লোকউৎসব ও ধর্মীয় অনুষ্ঠানের নিখুঁত চালচিত্র। আবার অনেকগুলি চিঠিতে লেখক গ্রামের সীমানা অতিক্রম করে সর্বভারতীয় রাজনীতি তথা আন্তর্জাতিক সমস্যার উপর আলোকপাত করেছেন এবং নিজস্ব মতামত দ্বিধাহীনচিত্তে নির্মম ভাষায় ব্যক্ত করতে প্রয়াসী হয়েছেন। এই ধরনের বিষয়বস্তুর মধ্যে সমকালীন সব সমস্যাই আছে, যথা—চীন-ভারত সংঘর্ষ, ভারতে পাকিস্তানী হানা, চীন-পাকিস্তানের মিতালি, কাশ্মীর সমস্যা, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, পারমাণবিক অস্ত্র-নির্মাণ, রাষ্ট্রভাষা, বিশ্বশান্তিতে রাশিয়ার ইতিবাচক ভূমিকা, কশ-ভারত মৈত্রী ইত্যাদি। সর্বক্ষেত্রেই ব্যক্ত হয়েছে লেখকের স্বাধীন মতামত—এমনকি স্বাধীনতার ১৫ বছর পর কংগ্রেসশাসনের বার্ষিকতা ও তজ্জনিত তাঁর মোহভঙ্গ অকপটে স্বীকৃত হয়েছে। কোথাও তাঁর বক্তব্যে ভলতেয়ারের স্লেষাত্মক

ভজি—‘কয়েকজন স্বার্থপর ভোটকর্মী প্রতিষ্ঠাকামী ব্যক্তি বাইরে শক্তির অপব্যবহার করেছেন—কিন্তু ভিতরে ভিতরে নবযুগ তৈরি হচ্ছে।’ (পৃ. ৫৫)। কোথাও বা স্থির বিশ্বাসের কেন্দ্রবিন্দুতে অবিচল তাঁর কণ্ঠস্বর—‘কালটা সোশ্যালিজমের। ভারতবর্ষেও যে সোশ্যালিজমের তপস্যা চলছে—এটা ত’ ভিসাইডেড ক্যাক্ট।’ (পৃ. ৫৬)। সময়ে সময়ে হতাশায় আচ্ছন্ন, ক্ষোভে বিদীর্ণ হয়ে বলেন—‘একজন রিবেকানন্দ নেই। মানুষ গড়বে কে? নেতারা দল বাঁধেন, ভোট চান, কৌশল শেখান। প্রভাবশালী বিষয়ী চরিত্রহীন হলেও তাকে স্তম্ভ হিসেবে গ্রহণ করেন। রাষ্ট্র সমাজতন্ত্রের নামে সমাজ ভেঙে দিলেন। মানুষ গড়বে কে?’ (পৃ. ৪৭)। আবার কখনও বা অস্তিত্ববাদী দার্শনিকতায় উদ্ভাসিত হয়ে তিনি লেখেন—‘মানুষের সমাজ কোনদিনই নীরঞ্জ অন্ধকার আচ্ছন্ন হয় না, আলো সেখানে আছেই। জলবেই।’ (পৃ. ৫০)। জীবনের গোথুলিলগ্নে লেখা এই চিঠিগুলি সামগ্রিকভাবে রবীন্দ্রনাথের শেষ-জীবনের রচনার মতই মানুষের সপক্ষে অস্তিত্ব ঘোষণার রূপ নিয়েছে।

বাংলা সাহিত্যের মূল্যবান সংযোজন অথবা ঔপন্যাসিক তারাকরুর সাহিত্যসৃষ্টির বিশ্লেষণে মূল্যবান উপাদান বলেই এই চিঠিগুলির ম্যার্থ মূল্যায়ন হবে না। আগামীদিনের বাংলা তথা ভারতের সমাজবিজ্ঞানের গবেষণায় এবং স্বাধীনোত্তর ভারতের ইতিহাস রচনায় সমসাময়িক প্রামাণ্য তথ্য হিসাবেও এই চিঠিগুলি কাজ করবে। এমনকি ভারতের কৃষিনির্ভর অর্থনীতি রূপায়ণেও দিকনির্দেশ করবে। ইংরেজ শাসনকালে এবং স্বাধীনতার ১৫ বছর পরেও কংগ্রেস শাসনে ভূমিসংস্কারের ব্যর্থতা এমন বলিষ্ঠভাবে উদ্ঘাটিত হয়েছে এই লেখায় তা কয়েকটা উদ্ধৃতি দিলে বোঝা যায়—‘বাংলাদেশে ধানের চাষ হয় ১ কোটি ১৪ লক্ষ একর বা ৩ কোটি ৪২ লক্ষ বিঘা জমিতে। এর ৭৫ ভাগ জমি সম্পন্ন-লোকের হস্তগত। কিন্তু এরা সংখ্যার অনুপাতে নগণ্য।’ (পৃ. ২২০)। এরই সঙ্গে বর্ণিত হয়েছে তৎকালীন চাষবাসের পদ্ধতি যা এতই অকিঞ্চিৎকর যে—‘সচরাচর একটি চাষাশ্রমিক মাসে দশদিন থেকে এক-বিশ পর্যন্ত ধান ঋণ নিত মনিবের কাছে।’ আবার গরীব চাষীদের চক্রবৃদ্ধিহারা ধনী চাষীদের কাছে থেকে ধানের ঋণ নেবার হাত থেকে মুক্তি পাবার জন্য ধর্মগোলা অথবা ধান্যাব্যাহার প্রস্তাব করেছেন। গরীব চাষী ও কৃষিশ্রমিকদের দুর্দশার কথা বলতে গিয়ে লিখেছেন—‘কৃষির সময় বাজারদর বাড়তে গদিওয়ালা মহাজন এই পথেই স্বদীর্ঘকাল ধরে গরীব চাষীকে এবং গরীব চাষী অর্থাৎ কম জমির মালিকেরা কৃষিশ্রমিকদের রক্তপায়ী বাড়ুড়ের মতো রক্ত-

শেষণ করে তাদের বিবর্ণ করে তুলছে।’ (পৃ ২২৫)। এই করুণ চিত্রের সাথে আবার অল্পদিকে সেচব্যবস্থার অগ্রগতির কথাও বলা হয়েছে। তাঁর মতে গভীর নলকূপ দ্বারা সেচ নদীয়া, মুর্শিদাবাদ, মালদহ ইত্যাদি গাঙ্গেয় পলিমাটির দেশে সফল হলেও পশ্চিমবঙ্গের বৃহত্তম অংশ মেদিনীপুর-পুর্নালিয়া-বাঁকুড়া-বীরভূম-বর্ধমান-আসানসোল ইত্যাদি জায়গায় কার্যকরী হওয়া সম্ভব না তাও বলা হয়েছে। (পৃ ২১৭)। নদী-পরিকল্পনার অন্তর্ভুক্ত জায়গাগুলি ছাড়া পুর্নব্যবস্থাই সেচের সবচেয়ে নির্ভরযোগ্য পন্থা একথা ভবিষ্যৎবাণী হিসাবে প্রকাশ করেছেন।

সমকালীন রাজনৈতিক ও ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপট হিসাবেই এই গ্রন্থটি ভবিষ্যৎ প্রজন্মকে আলোকপাত করবে। সর্বক্ষেত্রে মতামতগুলি সর্বজনগ্রাহ্য না হলেও বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে সাহায্য করবে। চিঠিগুলির মধ্যে ভারতবর্ষের মৌলিক সমস্যা বিষয়ে এমন কতকগুলি আলোচনা আছে যার প্রাসঙ্গিকতা আজও ফুরায় নি। ভবিষ্যতে ফুরাবে কিনা সন্দেহ। ভারতবর্ষে হিন্দু মুসলমান সাম্প্রদায়িকতা দেশবিভাগের এতদিন পরও সামাজিক জীবনকে যে ভাবে কুরে কুরে খাচ্ছে এবং জাতীয় সংহতিকে বিপর্যয় করছে—সেই প্রসঙ্গে বলতে গিয়ে বলেছেন—‘তবুও এই দুই সাম্প্রদায়িক সাম্প্রদায়িকতার বিষে জর্জরিত হচ্ছে পরম্পরের প্রতি বিদ্বেষ পোষণ করছে, অবিশ্বাস করছে।... আজ তখন ঐক্যের সর্বশ্রেষ্ঠ স্তম্ভ—হিন্দু মুসলমানের সংশয়-মোচন, প্রীতি সংস্থাপন। তা শুধু বিরাট শক্তিরই সৃষ্টি করবে না—এক প্রাণময় জ্ঞানময় ধ্যানময় উদারতর সংস্কৃতিরও সৃষ্টি করবে।’ (পৃ ২০২)।

ভাষাসমস্যা বা আজও ভারতের সংহতির অন্তরায়, যার ফলে আজও ইংরাজী ভাষা জাতীয় ভাষার বিকল্প হিসাবে ব্যবহৃত হচ্ছে—সেই বিষয়েও তাবাশঙ্কর তাঁর চিন্তাভাবনার কথা প্রকাশ করেছেন। ইংরাজী ভাষাকে জাতীয় ভাষা হিসাবে গ্রহণকে তিনি তীব্র সমালোচনা করেছেন। আবার, হিন্দীর মত একটি ভাষাকে জাতীয় ভাষা হিসাবে গ্রহণ করলে তার পরিণাম সম্পর্কে সতর্ক করে দিয়েছেন। আবার ঈর্ষাপরায়ণ হয়ে হিন্দীর বিকল্প হিসাবে ইংরাজীকেও একই সঙ্গে জাতীয় ভাষা হিসাবে রক্ষা করার মানসিকতাকে ব্যঙ্গ করে বলেছেন—‘হিন্দী এবং ইংরেজী দুটি ভাষাকে গ্রহণ করলে নেহেরুর যুক্তি অনুসারেই ওই শ্রেণীবৈষম্য থেকে যাবে। একদিকে হিন্দী elite + ইংরাজী elite, অপরদিকে হিন্দী ও ইংরেজী না-জানা জন-সাধারণ।’ (পৃ ২০২)।

চীন বা রাশিয়ার সাম্যবাদ সম্পর্কে তাঁর অল্পবাপ না থাকলেও, বিশ্বশান্তির ক্ষেত্রে সোভিয়েট রাশিয়ার ইতিবাচক ভূমিকাকে অভিনন্দন জানিয়েছেন সেই ৬০-এর দশকে যখন আমাদের মধ্যে অনেকেই এ বিষয়ে দ্বিধাগ্রস্ত ছিলেন। ভারত-সোভিয়েত মৈত্রীকে সাদর আহ্বান জানিয়ে লিখেছেন—‘সোভিয়েট-ভারত বন্ধুত্ব অক্ষুন্ন হোক, দিন দিন দৃঢ় হোক। তাঁরা ভারতকে সহ্য করুক - ভারত তাঁদের সহ্য করে, করবে চিরদিন। দিবে আর নিবে মিলিবে মিলাবের পথ।’ (পৃ ২০৬)।

‘গ্রামের চিঠি’ বইটি মূলত গ্রাম বাংলা ও গ্রামা জীবনের চালচিত্র এবং কোন কোন ক্ষেত্রে অংশবিশেষে নিছক চালচিত্রের ধর্মকে অতিক্রম করে গ্রাম সম্পর্কে একটি indepth study-র বিষয়বস্তু হয়ে উঠেছে। তথাপি ক্ষেত্রবিশেষে শিল্প শ্রমিক, বিশেষত কয়লাখনি শ্রমিকদের প্রতি তাঁর গভীর অঙ্গভূতিও ব্যক্ত হয়েছে। সেইসঙ্গে যুক্ত হয়েছে খনিশ্রমিকদের নিরস্তর শোষণের করুণ কাহিনী। ‘ধোরী’ কয়লাখনির আকস্মিক বিস্ফোরণ এবং তজ্জনিত বহু শ্রমিকের মৃত্যু লেখককে বিচলিত করেছিল কারণ নিরাপত্তা আইনকাহ্নন অবহেলা করে খনিজ পদার্থ উত্তোলনই এইসব দুর্ঘটনার মূল। এই প্রসঙ্গে লিখেছেন—‘সেই অভাবের বশেই ধনীর ঔদ্ধত্য বৃদ্ধি পায়—লোভ প্রচণ্ড হয়ে উঠে দেশের শাসনব্যবস্থাকে উপেক্ষা করে, অল্পদৃষ্টিকে ফাঁকি দিয়ে চোরাকারবারের কারবারীরা প্রেতনৃত্য করে, খনির নিরাপত্তা ব্যবস্থা উপেক্ষা করে বিস্ফোরক শক্তিকে পুঞ্জীভূত হতে দেয় এবং তার বিস্ফোরণ ঘটে এমনিভাবেই’ (পৃ. ২১২)। এইসব অবহেলার ফলে আজও সেই একই দুর্ঘটনা এবং খনি অঞ্চলের বিস্তীর্ণ এলাকা জুড়ে ধ্বংস ঘাওয়া।

মহান ঔপন্যাসিক তারাশঙ্করের জীবনের সায়্যাফে লেখা এই গ্রন্থের একশ’টি চিঠি অঙ্গভূতির গভীরতায় এবং সত্যাত্মসন্ধানের তাগিদে লেখকের স্বাধীন চিন্তার এক অসামান্য দলিলে পরিণত হয়েছে। যে সব উপাদানের প্রক্রিয়ায় সামাজিক পরিবর্তন অপরিহার্য হয়ে ওঠে—তার বিশ্লেষণ মানবিক মূল্যবোধের প্রতি গভীর শ্রদ্ধা ও সহানুভূতির ফলে সফল হয়েছে। কিন্তু সামাজিক বিকাশের পিছনে যে ঐতিহাসিক বস্তুবাদী সূত্রগুলি কাজ করে সে সম্পর্কে কোন তাত্ত্বিক ভিত্তি না থাকায় তাঁর সমস্ত সমাধানের সিদ্ধান্তগুলি তত্বনিষ্ঠ না হয়ে কেবল তথ্যবহুল হয়ে উঠেছে। গ্রামকে নিষ্কণ্ড উৎপাদন বৃদ্ধি করে স্বয়ম্ভব করার পরিকল্পনা এই ধরণেরই একটি উদাহরণ। ভারতবর্ষ স্বাধীন হবার পর, কংগ্রেস ক্ষমতার আসনেতে যে কোন গুণগত পরিবর্তন হয়নি সে কথা বলতে

গিয়ে লিখছেন—‘আমরা দেখতে পাচ্ছি—এরা সেই ইংরেজ আমলের পুরাতন অভিনেতার দল। পোষাক পাণ্টে মেক-আপ বদল করে আবির্ভূত হয়েছেন।’ (পৃ. ২২৭)। কিন্তু এর সমাধান খুঁজতে গিয়ে আবেগাপ্ত হয়ে বলছেন—‘একটি মানুষ, সর্বভাগী মানুষ, সত্যধর্মে বিশ্বাসী, অর্থগৃহী, অর্থসন্ধানী, মৃত্যুভয়ে যে ভীত নয়...অথচ সে নিজে থাকবে সকলের পুরোভাগে তিনি ডাক দিলেই এরা গা-ঝাড়া দিয়ে উঠে দাঁড়াবে।’ (পৃ. ২২৯)। এখানেও সেই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টির অভাব। এই ধরনের আবেগময় স্বাধীন চিন্তার বহিঃপ্রকাশ করতে গিয়ে তাঁর লেখার মধ্যে স্ববিরোধিতা দেখা দিয়েছে যার ফলে তাঁর রাজনৈতিক দর্শন অথবা গ্রামদর্শন সমালোচনা সাপেক্ষ হয়ে উঠেছে। এই একই কারণে জীবনে তাঁকে অনেক সময় অল্পভূতি ও বিশ্বাসের বশবর্তী হয়ে এগিয়ে গিয়েও পিছিয়ে আসতে হয়েছে। তাই ২৮শে মার্চ ১৯৪২ সালে ‘ফ্যানিস্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পীসংঘ গঠিত হবার পর তারাকর এই সংঘের সঙ্গে সক্রিয়ভাবে যুক্ত হয়েও আবার যুদ্ধশেষে সংগঠন ত্যাগ করে চলে এসেছেন। তথাপি চিঠিগুলির মধ্যদিয়ে তর্কাতীতভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে তারাকরের মানবিক দরদ ও সহমর্মিতা, বাঙালী জীবনের প্রতি গভীর বেদনা ও সহায়ভূতি এবং সর্বোপরি সমাজজীবনের আন্তরিক পরিবর্তনের জন্য আকুল কামনা। এখানেই গ্রন্থের সার্থকতা।

সাহিত্য যখন জীবনের দলিল হয়ে ওঠে

সৌরি ঘটক

অমরেন্দ্র ঘোষের 'চর কাশেম' উপন্যাসটি অনেকদিন পরে আবার পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। সাহিত্য অহুরাগীদের কাছে এটা একটা আনন্দের সংবাদ।

সব লেখকই কাজ করেন তাঁর জীবন সীমার নির্দিষ্ট গণ্ডির সময়কালের মধ্যে। কিন্তু সীমাবদ্ধ কালের সেই লেখাই কালোত্তীর্ণ হয়ে ওঠে যখন তা সেই সময়কালের বাস্তবকে যথাযথ এবং অবিকৃতভাবে প্রতিফলিত করে। অনেক সময় ইতিহাস যখন মানুষকে বিভ্রান্ত করে, ঐতিহাসিকের পক্ষপাত-দুষ্টতা সত্যকে বিকৃত করে, তখন সাহিত্যই জীবনের অবিকৃত দলিল হিসাবে নিঃস্বেকে প্রতিষ্ঠা করে। যেমন সোনার বাংলা কবে ছিল, অথবা আদৌ ছিল কিনা এ নিয়ে গবেষকরা তর্ক-বিতর্ক ঘাই করুন আমরা যখন সেই চর্চাপদে কি মধ্যযুগের সাহিত্যে মানুষের প্রার্থনা শুনি 'কচি কলার পাতায় দুটো গরম ভাত, একটু ঘি আর দুটো মৌরলা মাছ ভাজা', কিংবা 'আমার সন্তান যেন থাকে দুধে ভাতে'—এই চাওয়াটাই অর্থাৎ পেটভরে খেতে পাওয়াই তার ছিল চরম চাওয়া, এটা বুঝতে পারি। সাহিত্যে সত্যের এই নিরাভরণ প্রকাশকেই বলা হয়-জীবনের-দলিল।

অমরেন্দ্র ঘোষের প্রথম ঘোষনে কল্লোল যুগের আওতায় কিছু কিছু গল্প-কবিতা ছাড়া হলেও তা তেমনভাবে সাহিত্য রসিকদের মধ্যে সাড়া জাগাতে

পারে নি। এরপর সাহিত্য রচনায় ছেদ টেনে তিনি পুলিশ বিভাগে কাজ নিয়ে চলে যান পূর্ববঙ্গে (বর্তমান বাংলাদেশ)। এই চাকরি জীবনে ছেদ ঘটার পর তিনি যখন কলকাতা এসে স্থায়ীভাবে বসবাস করে সাহিত্য-সাধনাকে মূখ্য উপজীবিকা হিসাবে গ্রহণ করেন, তখন কল্লোল যুগের প্রভাব নিঃশেষিত। সে সময়ে বাংলা সাহিত্যে সবচেয়ে প্রভাবশালী ও ইতিবাচক ধারাটি হল ক্যান্টো-বিবোধী লেখক ও শিল্পীসংঘের পরবর্তী পর্যায়ের প্রগতি লেখক ও গণনাট্য আন্দোলন।

অমরেন্দ্র প্রসাদ ঘোষ তাঁর ফেলে যাওয়া বাঁশিটি হাতে তুলে নিয়ে আর সেই পুরোনো কল্লোল যুগের স্বরে বাজাবার চেষ্টা না করে নতুন ধারায় বাজাবার সাধনা শুরু করেন। তাঁর সেই সাধনার শ্রেষ্ঠ ফসল ‘চর কাশেম’।

‘চর কাশেম’ যখন প্রথম প্রকাশিত হয় (১৯৪৯) তখনই তা সাহিত্য পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় চেনা-জানা পূর্ব বাঙলার প্রকৃতি ও নয়নারী তাঁর কলমে এক নতুন বাঙলার উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। পল্লীর বাস্তববোধ, নিঃস্ব মান্নবগুলির প্রতি মমতা, অসাম্প্রদায়িক দৃষ্টিভঙ্গি, বিশেষ করে তীক্ষ্ণ অথচ অতি সংযত প্রকাশভঙ্গি উপন্যাসটিকে এক স্বতন্ত্র মর্যাদা দান করে। এই উপন্যাসটি প্রকাশের পরই তিনি প্রগতি লেখক আন্দোলনের অন্ততম শক্তিমান শিল্পী হিসাবে স্বীকৃতি পান।

পূর্ব-বাঙলার চর নিয়ে মানিক বন্দোপাধ্যায়ের ‘পদ্মা নদীর মাঝি’, কিংএপার বাঙলার তারাক্ষর বন্দোপাধ্যায়ের ‘কালিন্দী’-র খ্যাতি সর্বজন স্বীকৃত। এ ছাড়াও পূর্ব-বাঙলার নদ-নদী-চর ইত্যাদি অবলম্বন করে বহু সার্থক ছোটগল্প প্রভৃতি আছে। সে তুলনায় ‘চর কাশেম’ কিছুটা নিশ্চিন্ত হলেও সাহিত্য সমালোচকরা একে সার্থক সৃষ্টি বলেই মনে করেন। যখন এটি প্রথম প্রকাশিত হয় তখনই এর দু-একটি লাইন—‘চর তো নয়—হুধের সর, চরের বুকে নয়ম পলিমাটি সে তো মাটি নয়—ক্ষীর’—কবিতার ছন্দের মতো পাঠকদের মনে স্থায়ীভাবে গাঁথা হয়ে গিয়েছিল। এই ধরনের প্রকাশভঙ্গি যেন বৈষ্ণব সাহিত্যের অতি সহজ অথচ প্রচণ্ড আবেদনশীলতাকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

ব্রিটিশ শাসনের শেষভাগে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ এবং পঞ্চাশের মধ্যস্তর বাংলার ঐপনিবেশিক সামাজিক কাঠামোকে ভেঙে চুরমার করে দেয়। এই সময়ের ঘটনাবলী, বিশেষ করে পঞ্চাশের মধ্যস্তর বাংলাদেশের বুদ্ধিজীবীদের মানস-লোককে প্রচণ্ডভাবে আলোড়িত করে। বিজন ভট্টাচার্যের ‘নবায়’ এই

মহনেরই কমল। এই কালপর্ব নিয়ে বিভূতিভূষণ, তারাকঙ্কর বন্দোপাধ্যায়, গোপাল হালদার প্রমুখদের উপগ্রাস ও অন্যান্য লেখকদের অনেক শক্তিশালী ছোটগল্প আছে। ‘চর কাশেম’-এর কাহিনীও এই সময়কাল নিয়ে।

কাহিনীর শুরু কাশেম নামে এক নিঃস্ব মুসলমান যুবককে নিয়ে, আজকের দিনে যাদের বলা হয় খতবন্দী শ্রমিক—কাশেমও অনেকটা তাই। তার বাবা মেছো হাসেম। কাশেমের বয়স যখন পাঁচ বছর তখন সাময়িক একটা দুভিক্ষে হাসেম তার ছেলেকে বড় গৃহস্থ বাড়িতে আড়াই টাকায় বাঁধা দেয়। তারপর হাসেম মারা যায় তিলে তিলে অল্প খেয়ে। কাশেম ঐ বাড়িতেই বড় হয়। তারপর যৌবনের শুরুতে এক দূর সম্পর্কের ফুফুর কাছ থেকে আড়াই টাকা সংগ্রহ করে নিজেকে মুক্ত করে। পেশা হিসাবে বেছে নেয় মাছধরা।

আর এই বড় হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সে মনিবের মেয়ে ফুলমনকে ভালবেসে ফেলে। ফুলমন কাশেমেরই সমবয়সী। কিন্তু সে চাকর হিসাবেই দেখে তাকে—“ভাকলে তাচ্ছিল্য করে জবাব দেয়—‘কিরে কাশমা, কি?’ একটু চেটে দিয়ে এমন একটা টান দেয় শেষের হরফটার ওপর যে কাশেমের মর্ম পঙ্কত বিষিয়ে ওঠে।”

ফুলমনের তিন বছর বয়সে বিয়ে হয়েছিল এক বড়লোকের ছেলের সঙ্গে। কিন্তু মারা যায় তার স্বামী। এখন ফুলমনের মনে স্বামীর ঘরের কোনো ছাপ নেই। সে অবচেতন মনে কাশেমকে ভালবাসলেও ওপরে তাকে আড়াই টাকায় বান্ধায় বেশি ভাবতে পারে না।

ইতিমধ্যে কাশেমের নানার নদী গর্ভে ডলিয়ে যাওয়া জমি ‘নিধানরুই কানি চর’ জেগে ওঠে। সে চর সে রসময় আর জীবন পিওনের সহায়তায় বন্দোবস্ত নেয়। সে চরে উঠে গিয়ে ঘর বাঁধে কাশেম, রসময় ও গরিব মুসলমান ও হিন্দু পাড়ার লোকজন। বসতি গড়ে ওঠে। কাশেমের নামে চরের নাম হয় ‘চর কাশেম’।

এখানে কাশেম বিয়ের দিনে ফুলমনকে লুট করে নিয়ে এসে চরে ঘর বাঁধে। বশ মানে ফুলমন। পেশা সকলেরই মাছধরা। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মাঝামাঝি সময় সে পেশা বন্ধ হয়ে যায়।

‘জাপানীরা নাকি আসছে। তারা নৌকা পেলে অনায়াসে দেশের ভিতর ঢুকে পড়বে। তাই, এমনি হাজার হাজার নৌকা ধরে আটক করা হচ্ছে এখানে-ওখানে খানায়-খানায়। রুজি মরছে লক্ষ লক্ষ লোকের। তাতে কি?...সেই জাপানী শত্রুদের ভয়ে ধান চালও নাকি সরিয়ে-ফেলা হচ্ছে সব।

এখন চালের দায় পড়াশা। সেও প্রকাশ্যে কেউ বেচে না। টাকা আগাম নেয়। অল্পগ্রহ করে অন্ধকারে দেয়। এরা না থাকলে নাকি দেশ একেবারে উজাড় হয়ে যেত।

এই হুঁতুর্কি থেকে চরের মানুষগুলি বেহাই পায় না। উপবাসী মানুষগুলি জেলা সদরে ছোটো প্রতিবাদ করতে।

এই হল চর কাশেমের মূল কাহিনী। কিন্তু এই কাহিনী অবলম্বন করে যে চরিত্রগুলি আমাদের সামনে হাজির হয় সেগুলি একেবারে মাটির গন্ধমাখা জীবন্ত মানুষ। আর সেই সঙ্গে পূর্ব-বাঙলার প্রভুতির অনবদ্য বর্ণনার মধ্যে এই মানুষগুলির ক্রিয়াকলাপ একটা বিশেষ সময়ের গোটা সমাজজীবনকে সামনে তুলে ধরে।

আমরা যারা দেশ বিভাগের আগে বড় হয়েছি, তারা সাহিত্যে পূর্ব-বাঙলার প্রকৃতি, নদনদী, মানুষ প্রকৃতির ইতিহাস পড়েছি। তখন 'কীর্তিনাশা' নিয়ে কবিরাজ কবিতা লিখতেন। ছাড়া পাঠ্যপুস্তকে তা পড়ত। আজ দেশভাগের পর ওপার বাঙলার জীবন সাহিত্য ও পাঠ্যপুস্তক এ দুই থেকেই বাদ পড়ে গেছে।

তাই জীবন পিওন যখন কীর্তিনাশার বর্ণনা দিতে গিয়ে বলে—'ভোমরা দেখ নাই, আর দেখবাও না। শোন তবে—'জীবন মানচিত্রের বুকে আঙ্গুল চালিয়ে দেখাতে থাকে; বলতে থাকে পূর্ব-বাঙলার রাজারাজ্য, হিন্দু মুসলমান ভূঁইয়া বাদশার কীর্তিকাহিনী। এই ডাকিনীর খাড়া পাড়ে কত মেবালয়, দেউল, মসজিদ এবং মন্দির ছিল—তা রাফুসী গিলে খেয়েছে। কত মনুষ্যবসতি ছিল, ছিল কত কল-কোলাহল মুখরিত জনপদ। আজ তা তলিয়ে গেছে ঐ ক্ষুধিতার অতলগর্ভে। কোথাও বা ছিল জনশূন্য প্রাচীন ঐতিহ্যের মনোরম নিদর্শন। সে সব আজ আর নেই। একশ বছর মধ্যযুগে জলত নাকি ফুলহারা নাবিকের জন্য নিশানী আলো। সে আলোও নিভে গেছে। কিন্তু নিভে যেতে পারে নি জীবন পিওনের মন থেকে কোন স্মৃতি। সে কি না জানে? সে নিজের কথা, কাশেমের কথা ভুলে গিয়ে এমন এক অপূর্ণ যুগের মনুষ্যালোকে সকলকে নিয়ে যায়, এমন ভয়াল মধুর ও করুণ করে সে-সব কীর্তি ও ঐতিহ্যের কাহিনী বিনিয়ে বিনিয়ে বলে যে বসমত ও কাশেম কখনও আনন্দে, কখনও গর্বে অধীর হয়ে ওঠে। মধুর বিয়োগান্ত রাগিণীর মত জীবন পিওনের শেষ কথাগুলি তাদের কানে বাজে।

হিন্দু মুসলমান—দুটি পূর্ব বাঙলার বন্ধু সম্প্রদায়ের একই মণিকোঠায় যে সম্পদ ছিল, তা আজ আর নেই—সবই অতলে তলিয়ে গেছে।’

‘তোমরা দেখ নাই আর দেখবাও না’—এই একটিমাত্র বাক্যে লেখক একটি চরম সত্য প্রকাশ করে গেছেন। তা হল একালের নতুন প্রজন্ম এ জিনিস দেখেও নি বা দেখবেও না।

সত্যি করেই তারা দেখবে না নদীর ভাঙনের সেই ছবি—“দেখতে দেখতে নদী আরও ভয়াল হয়ে ওঠে। বিঘার পর বিঘা পাড় ধসে ধসে পড়তে থাকে জমি-ক্ষেত বাগ-বাগিচা সমেত। বড় বড় নারকোল সুপারি গাছ থে পায় না কুলের কাছে। জলের ঝাপটা—তুফান যেন আক্রোশে আছড়ে পড়ে পাড়ে। নদীর দিকে এগিয়ে গিয়ে চাইলে বুক শুকিয়ে যায়। চিব-পরিচিতার একি প্রলয়ংকারী মূর্তি। স্নেহ নেই। মায়ী নেই, শুধু পুঞ্জ পুঞ্জ ক্ষুধা। লাবণ্য নেই, কেবলই উলংগ নৃশংস বর্বরতা। গাঙ গোড়াচ্ছে—ভাঙছে নিষ্করণভাবে। ক্ষুধার্তা নাগিনী গিলে খাচ্ছে সব কিছু। মানুষ পালাচ্ছে বাড়ীঘর ছেড়ে।’

আবার এই অনবদ্য প্রকৃতির বর্ণনার পাশাপাশি বাস্তব জীবনের আলোখ্য—‘বাড়ী ফিরে কাশেম দেখে যে কয়েকজন লাল পাগড়ি উঠোনে বসে। তাকে দেখতে পায় নি। সে আর যাবে কোথায়। অঞ্জুর ঘরে পিছন দিক দিয়ে ঢুকে পড়ে। করিদ উঠোনে বসে। তার হাত বাঁধা। পঞ্চায়েত সন্দেশ আছে। ব্যাপারটা আর তলিয়ে বুঝতে কষ্ট হয় না। সেদিনের সেই পুলিশ তাড়ানোর আক্রোশ। রহিম বাড়ী নেই। বয়স্ক পুরুষ সব পলাতক। শুধু মহম্মদের বাপ আছে।...নিকটে কোন একটা ঘটনা হলে, সেটাকে উপলক্ষ করে পুলিশ না করতে পারে হেন কাজ নেই। কাশেম কেন; এসব কথা গ্রামের দুধের ছেলেও জানে।’

...পঞ্চাইত সাহেব। বসেন তামাক খান, হাত আমার বাঁধা—একটু অর্গাইয়া-জোগাইয়া লন, নিজেও খান, এই অতিথিগোষ্ঠ খাওয়ান। এরাই তো আপনার খুঁটি।

‘শপাশপ আচমকা বেত পড়ে করিদের পিঠে।’

পুলিশ পঞ্চায়েতের এই আঁতাত আজও তো মিথ্যা হয়ে যায় নি।

কিংবা জীবনের কথা—‘তোমাগো চোর কয় কাঁরা। জোতজমিন বাগো আছে, কি তালুক-মুলুকের অধিকারী যারা—এই নিবারণ ও পঞ্চাইতের মল। ওরাই কিন্তু তোমাগো সর্বস্ব হরণ করছে। স্বযোগ বুঝা টাকা-

পয়সা দান দিয়া জমিজমা বন্ধক রাইখা, না হইলে কবলা কইরা। হয়ত কারোর কারোরটা নিছক আদালতের পিণ্ডন পেশকারের যোগাযোগে নিলাম কইরা নিছে। সকলেই কি এমন ভূমিহীন বিত্তহীন আছিল? বাপ-দাদার আমলেও কি কারোর জমিন আছিল না এতটুকু?’

ব্রিটিশ শাসনে চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের দৌলতে ধনীচাষী, আতলা, জোতদার, মহাজনদের যড়যন্ত্রে কৃষক কি করে নিঃস্ব হত এ হল তারই এক অধ্যাত্ম বর্ণনা।

আবার দুর্ভিক্ষে উদ্ধার হয়ে যাওয়া চরের বর্ণনা—‘চরে শুধু আছে আজ্ঞে, রসময় ও কাশেমরা স্বামী-স্ত্রীতে। আর সব একে একে পালিয়েছে। কেউ গেছে আত্মীয়বাড়ী, কেউ গেছে একেবারে দক্ষিণে। কেউ বা গেছে গঞ্জে ভিক্ষা করতে। কারো ঘর পড়ে আছে। কেউ বা টিন কাঠ বেচে খেয়ে একেবারে নিরুপায় হয়ে পথে নেমেছে। এতবড় চরটা পাহারা দিচ্ছে ঘেন এই চারটা প্রেতান্না।

একটা অবুঝ কোকিল ডাকে। দমকা হাওয়ায় আসে ফুলের গন্ধ।... কাশেম ক্রমে ক্রুদ্ধ হয়।

...অনেক কষ্টে জীবন ক্যানভাস নামায়। ভাতের গন্ধে রসময় ছাড়া সকলে উঠে বসে। ফুলমন বারন্দার এগিয়ে আসে। তার ফুটন্ত ফুলের মত যৌবন ঘেন অকালে শুথিয়ে গেছে।

...চারজনকে কাছে চারবাটি ভাত নামিয়ে দেয় জীবন। রসময়কে দিতে হয় খাইয়ে। সকলের মতই রসময় ভাবে—যখন জীবন এসেছে তখন এ যাত্রা রক্ষা করবেন তার হরগৌরী। সবে সজে মনে পড়ে জীবনের প্রথম দিনের কথা—‘সব গরীবের হুকা এক করিতে হইবে।’

ক্ষুধার্ত জীবনের এই ধরনের নির্মম বর্ণনা আমাদের চোখের সামনে ভুলে ধরে পঞ্চাশের মনস্তত্ত্বের দিনগুলির ছবি।

আজ দিন বদলে গেছে। আজ যদি কেউ পূর্ব বাঙলায় গিয়ে কাশেম, ফুলমন, রসময়, জীবন, ফরিদ, অঞ্জু প্রভৃতিকে খোঁজেন, তবে বাস্তব জীবনে তাদের মত চরিত্র খুঁজে পাবেন না। সমাজ বিবর্তনের ধারার সাথে চিরকালের মতো হারিয়ে গেছে তারা; হারিয়ে গেছে, সে জীবনযাত্রা, সে আশা-আকাঙ্ক্ষা, সে জীবন সংগ্রাম, জীবনের সেই স্বপ্ন। পঞ্চাশের মনস্তত্ত্ব আর কোনদিনই ফিরে আসবে না। দিন বদলের পালার সাথে সাথে দারিদ্র্য, দুর্ভিক্ষ, অভাবেরও ধরনধারণ পাঁটে গেছে।



সেকাল ও আজকের বহুভূমির পার্থক্যটা বর্ণনা করা চলে ডিকেন্সের 'এ টেল অফ টু সিটিজ'-এর সূচনার ভঙ্গিকে অন্যভাবে বুঝিয়ে—সেদিন একটা দেশ ছিল। আজ দুটো দেশ। সেদিন দেশটা ছিল ব্রিটশের অধীন, আজ দুটো দেশই স্বাধীন। সেদিন ছিল প্রভাক্ষ ঔপনিবেশিক শোষণ, আজ সেখানে সামনে এসেছে সাম্রাজ্যবাদ, দেশি বুর্জোয়া ও ভিন্ন রূপের সামন্ততান্ত্রিক শোষণ। শোষণের বিরুদ্ধে পরাধীনতার বিরুদ্ধে সেদিন ছিল এক ধরনের সংগ্রাম, আজ তার রূপ, ধরন-ধারণ, সংগঠন সব আলাদা। সেদিনও দারিদ্র্য ছিল, আজও আছে। সেদিনও মানুষ শোষিত হত, আজও হয়। সেদিনও ক্ষুধায় মানুষ কঁাদত, আজও কঁাদে। শুধু অন্য রূপে, অন্যভাবে।

তাই সেদিনের সমাজচিত্রের সঙ্গেই আজকের জীবনের অবিকল মিল খুঁজে পাওয়া যাবে না। শুধু অবিকৃত হয়ে গেছে জীবনের কিছু মৌলিক মূল্যবোধ : সাম্প্রদায়িকতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম, যত্নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ, ভবিষ্যতের প্রতি গভীর আশাবাদ, আর শোষণ থেকে মুক্তির স্বপ্ন।

আজকের তরুণ প্রজন্ম এই উপন্যাসে দেখবে তাদের পূর্ব পুরুষদের জীবন-সংগ্রাম ছিল কী ভীষণ কঠোর, কী ভয়াবহ নির্মম। কী গভীর অন্ধকারে তাদের আলোর ইশারা খুঁজতে হয়েছে।

সেইদিক থেকে উপন্যাসটি সেদিনের পূর্ব-বাঙলার নিঃস্ব মাছুষদের একটি চমৎকার সামাজিক দলিল হিসাবে অবশ্যই সমাদৃত হবে।

সংস্কৃতির বিশ্বরূপ

হিমাচল চক্রবর্তী

আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় আমাদের জানিয়েছেন, culture বা civilization-এর অর্থ—দ্যোতক ‘সংস্কৃতি’ শব্দটি তিনি প্রথম পেয়েছিলেন তাঁর এক মহারাষ্ট্রীয় বন্ধুর কাছ থেকে, ১৯২২ সালে, প্যারিসে। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি আকর্ষণ করলে তিনি culture-এর প্রতিশব্দরূপে কৃষ্টির পরিবর্তে শব্দটির ব্যবহার অনুমোদন করেন (‘সংস্কৃতি’-প্রবন্ধ)—এর আগে আমরা জানি, কবি ‘চিত্তোৎকর্ষ’ ‘সমুৎকর্ষ’ ইত্যাদি শব্দ নিয়ে ভেবেছেন, কারণ culture-এর মতই উৎকর্ষ শব্দে কর্ণের ভাব আছে, (প্রতিশব্দ— ১৯১৯), কিন্তু কোনটিই তাঁর মনঃপুত হচ্ছিল না। শেষ পর্যন্ত ‘সংস্কৃতি’ শব্দটি ইংরেজী culture-এর বাংলা প্রতিশব্দ রূপে প্রতিষ্ঠা পেল—এই শতকের তৃতীয় দশক থেকে।

ইংরেজিতে culture-এর মূল অর্থ পশুপালন ও কৃষিকাজ (ভূমি পালন), এবং এই অর্থেই শব্দটি প্রচলিত ছিল আঠারো শতকের প্রায় শেষ অবধি; ঐ শতকের একেবারে শেষদিকে এবং উনিশ শতকের গোড়ায় culture-এর অর্থের সম্প্রসারণ ঘটে এবং তখন থেকে ‘মানসিক উৎকর্ষ’ও culture-এর অভিধার অন্তর্ভুক্ত হয়। বর্তমানে এটি ইংরেজি ভাষার সবচেয়ে জটিল অর্থবহ দুটি বা তিনটি শব্দের অন্যতম। জটিলতার একটি কারণ, ব্যক্তি, গোষ্ঠী বা শ্রেণী এবং সমগ্র সমাজ, এই বিভিন্ন স্তরে শব্দটির প্রয়োগ। মাথা

আনন্ড যে অর্থে (ব্যক্তি ও গোষ্ঠীগত অর্থে) শব্দটি ব্যবহার করেছেন টাইলর-এর 'প্রিমিটিভ কালচার' বই-এ culture-এর অর্থ তার থেকে আলাদা। দ্বিতীয় একটি কারণ, শব্দটি বর্তমানে পুরাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব, ইতিহাস-ইত্যাদি নানা শাস্ত্রে গুরুত্বপূর্ণ প্রত্যয় বা concept-হিসেবে ব্যবহৃত হচ্ছে, এবং ভিন্ন ভিন্ন শাস্ত্রে এর সংজ্ঞা সর্বদা অভিন্ন নয়। সম্প্রতি cultural studies বা sociology of culture-ও নতুন আলোচ্য হয়ে দেখা দিয়েছে; এর একটা বড় অংশের উপর লেভি স্ট্রাউস-এর স্ট্রাকচারালিজম-এর প্রভাব সুবিদিত। নৃতত্ত্ব ও সমাজতত্ত্বে যখন culture বলতে বোঝায় জীবনধারা-এই নব্য শাস্ত্রে culture-এর অর্থ Symbolic system বা প্রতীক-কাঠামো। তাছাড়া জটিলতার সঙ্গে কালচার-এর সংজ্ঞা নিরূপণে দৃষ্টিভঙ্গীর সমন্বয়ও জড়িত আছে।

বাংলা ভাষায় সংস্কৃতি নিয়ে তাত্ত্বিক আলোচনা খুব সামান্যই হয়েছে। তাতেও দেখা যায় সংস্কৃতি ও সাংস্কৃতিক শব্দের ব্যবহারে লেখকেরা একমত নন; ভিন্ন ভিন্ন সংজ্ঞার্থে তাঁরা সংস্কৃতি শব্দটি প্রয়োগ করেছেন। যেমন, সম্প্রতি-প্রকাশিত 'গণতন্ত্র ও সংস্কৃতি' শিরোনামে একটি প্রবন্ধে ত্রীশিবনারায়ণ রায় লিখেছেন, "প্রতি সমাজেই সংস্কৃতির স্রষ্টা, প্রবর্ধক ও প্রধান সংরক্ষক হচ্ছেন সেই সমাজের মনীষী ব্যক্তির" এবং "সংস্কৃতির ক্ষেত্রে নতুন সম্পদ সৃষ্টি করেন শিল্পী-সাহিত্যিক" ইত্যাদি। এর থেকে সংস্কৃতির একটা এলিটিস্ট অর্থ প্রাণ্ডা যায়—বাংলার "বারু কালচার"-এ-সে অর্থ রূপ পেয়েছে। অন্যদিকে, সুনীতি চট্টোপাধ্যায় তাঁর 'সংস্কৃতি' প্রবন্ধে লিখেছেন, যা সভ্যতার "আভ্যন্তর" "অথচ বাইরে প্রকাশমান" "অতিরিক্ত বস্তুটি", যা রূপ পায় সমাজের "মানসিক ও আন্তরিক দৃষ্টিভঙ্গী ও বিচার, তার উপলব্ধি, আর তার বাহ্য সাধন আর প্রকাশ, তার দর্শন সাহিত্য শিল্প সঙ্গীত প্রভৃতি, তার মানসিক প্রবৃত্তি আর অবচেতনতা, তার নৈতিক আদর্শ আর তৎ প্রকাশক সহ-জ জিয়া আর কৃত্রিম পরিপাটি" ইত্যাদির মাধ্যমে, তাই সংস্কৃতি। আচাৰ্য সুনীতিকুমার তাঁর "জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য" প্রবন্ধে (ভারত সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত) গত এক হাজার বছর ধরে গড়ে-ওঠা "যে যে বস্তু বা অস্থান অথবা মনোভাবকে স্বপলম্বন করে" বাংলা দেশের সংস্কৃতি আত্মপ্রকাশ করেছে তার একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় উপস্থিত করেছেন (সংস্কৃতির রূপান্তর-এ এর বিস্তৃত উদ্ধৃতি আছে)। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, এই সাংস্কৃতিক উপকরণগুলি বিশেষভাবে "শিল্পী, সাহিত্যিক" বা মনীষী ব্যক্তিদের সৃষ্টি নয়, ইতিহাসের দ্বারায়

জীবন-সংগ্রামে রত অসংখ্য সাধারণ মানুষের কৃতির স্বাক্ষার! কাভেই শিবনারায়ন রায় এবং সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় যে সংস্কৃতির ধারণা উপস্থিত করেছেন তার মধ্যে পার্থক্য স্পষ্ট। (সংস্কৃতি-র ধারণার বাবহারে আরও যেসব ভিন্নতা লক্ষ করা যায় তার উল্লেখ আলোচ্য গ্রন্থের লেখক ‘সংস্কৃতির রূপান্তর’-এর দ্বিতীয় অধ্যায়ে করেছেন।)

বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী থেকে সংস্কৃতির সংজ্ঞা নিরূপণ যে কতটা গুরুত্বপূর্ণ একটি উদাহরণ থেকে তা স্পষ্ট হবে। শিবনারায়ন রায় উন্নত ধনতান্ত্রিক দেশগুলির সাংস্কৃতিক অবক্ষয় নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে এই অবক্ষয়ের কারণ হিসেবে চিহ্নিত করেছেন—“প্রচলিত কেন্দ্রাভিগ শক্তি” বা “সংস্কৃতির ক্ষেত্রে মনের সর্ববিধ প্রকাশকে একই ছাঁচে ঢালায়,” যার পরিণতি “মানসিক স্বাধীনতার সম্পূর্ণ বিলোপ।” তাঁর মতে এর থেকে সংস্কৃতিকে রক্ষা করার উপায় “গণতন্ত্রের বলসাধন,” যার জন্য চাই ‘বুদ্ধিজীবীর নেতৃত্ব, যে নেতৃত্বের শর্ত “দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক, সাহিত্যিক সমালোচক এবং শিক্ষকদের আপন আপন সাধনার ক্ষেত্রে অটল নিষ্ঠা বা ইন্টেগ্রিটি অর্জন” মত। কি তাই? শিল্পীর স্বাধীনতা বিনষ্টই কী ধনতান্ত্রিক সংস্কৃতির অবক্ষয়ের কারণ, না তার লক্ষণ? ব্যক্তি শিল্পী, সাহিত্যিক, সমালোচক ও শিক্ষকের অটল নিষ্ঠা বা ইন্টেগ্রিটিই কি এই অবক্ষয় থেকে রক্ষা করতে পারে? শিবনারায়ন রায়ের এই জমাদ্বন্দ্ব সিদ্ধান্তের মূলে আছে সংস্কৃতি সম্পর্কে তাঁর ধারণা।

ফলত সংস্কৃতির বৈজ্ঞানিক সংজ্ঞা সংক্রান্ত প্রশ্নের সঙ্গে, বর্তমান ধনতান্ত্রিক ছুনিয়ার সাংস্কৃতিক সঙ্কটের আসল কারণ কী, কীভাবেই বা তার বাধ্যতাপূর্ণ্য হবে, সমাজ ব্যবস্থার সঙ্গে সংস্কৃতির সম্পর্ক কী—শ্রেণীবিভক্ত সমাজে শোষক শ্রেণীর সংস্কৃতির ভূমিকা কী?—সংস্কৃতির রূপান্তরের সূত্রটাই কী রূপান্তর প্রক্রিয়ার গতিমুখই বা কোন দিকে—ইত্যাদি নানা প্রশ্ন ভিড় করে আসে, এবং সেগুলির উত্তর খোঁজা আমাদের পক্ষে আবশ্যিক হয়ে পড়ে।

ইউরোপে এই সব প্রশ্নের সম্মুখীন হয়েই মার্ক্সীয় “কালচারাল স্ট্যাডিজ”-এর জন্ম। ১৯২২-২৩ এর পর—লুচাচ-এর লেখা হাতে এলে পর—বেশ কিছু মার্ক্সবাদী পণ্ডিতের দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হয়। ১৯৫০-এর পরে গ্রামশির লেখা, বিশেষ করে তার “হিগেমনি”র তত্ত্ব, সংস্কৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণে এদের আরো বেশী উৎসাহিত করেছে; বস্তুত বর্তমানে যাকে “Western Marxism” আখ্যা দেওয়া হচ্ছে তার মূল দৃষ্টিটাই এদিকে। “পশ্চিমী মার্ক্সবাদ”-এর এই

তাবিকেরা সংস্কৃতির প্রশ্ন নিয়ে এতই মেতে উঠেছেন যে তাঁদের লেখায় রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক প্রশ্ন উপেক্ষিত।

অন্যদিকে বাংলায় (বা ভারতেও) অর্থনৈতিক ও রাজনীতি নিয়ে বিশ্লেষণ গুরুত্ব পেলেও সংস্কৃতি বিষয়ে আলোচনা খুব একটা হয়নি। বাংলা ভাষায় সংস্কৃতি নিয়ে তত্ত্ব ভাবনা সম্ভবত প্রথম করেছিলেন আচার্য সুনীতি কুমার, আর মার্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গী থেকে সংস্কৃতি বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ আলোচনার প্রথম এবং প্রায় একক কৃতিত্ব শ্রীযুক্ত গোপাল হালদারের। বিনয় ঘোষ-এর “বাহ্যলীনের নবজাগৃতি”, অন্য কিছু প্রবন্ধ কিংবা “পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি,” এই প্রসঙ্গে স্বত্বব্য, তবে একথা অস্বীকার করার উপায় নেই যে, শ্রীযুক্ত হালদারই পথিকৃত।

যে তিনটি বই শ্রীযুক্ত গোপাল হালদার-এর সংস্কৃতি-ভাবনার সাক্ষ্য বহন করে সেগুলিই একত্রে ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্য, ডঃ অরুণা হালদার এবং শ্রীঅমিয় ধর-এর সম্পাদনায় এবং ডঃ দেবীপদ ভট্টাচার্যর একটি ন্যাতীদীর্ঘ কিন্তু স্থলিখিত ভূমিকা সহ সম্প্রতি “সংস্কৃতির বিশ্বরূপ” নামে প্রকাশিত হয়েছে। নিঃসংশয়ে বলা যায় এটি সংস্কৃতি বিষয়ে একটি আকরগ্রন্থ, রচনা কালগত সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও।

২

১৯২৭-২৮ সালে অধ্যাপক সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ের তত্ত্বাবধানে “গোপীচন্দ্রের উপাখ্যান” নিয়ে অহুসঙ্কান করতে গিয়ে গোপাল হালদার-এর সমাজ-সংস্কৃতি ভাবনার শুরু। [তাঁর যে লেখা পাটনার ওরিয়েন্টাল কনফারেন্সে পঠিত হয়েছিল, সেটি সম্পর্কে লেখক তাঁর আত্মজীবনী “রূপনারায়নের কুলে”-তে (২য় খণ্ড) মন্তব্য করেছেন “ও নিবন্ধ ছিল আমার সাংস্কৃতিক ভাবনার প্রাথমিক ভাবনা”। নিবন্ধটির একটি বঙ্গানুবাদ এই বই-এ যুক্ত হলে পাঠক উপকৃত হতেন।] ভাষাতত্ত্বের গবেষণায় তিনি তখন লোক-শব্দ ও লোক-জীবন নিয়ে অহুসঙ্কানে ব্রতী। ইতিমধ্যে ১৯২৮-এ শিক্ষক সুনীতি চট্টোপাধ্যায়ের সহযোগী হয়ে ওড়িশ্যা ও দক্ষিণ ভারত ভ্রমণ তাঁকে ভারত-সংস্কৃতি বিষয়েও অহুসঙ্কিত করে তুলেছিল। এরপর তিরিশের বছরগুলিতে শনিবারের চিঠির আড্ডা, শনিমণ্ডলে ‘বাহ্যলীনের’ নিয়ে মোহিতলাল মজুমদারের সঙ্গে তর্ক নতুন নতুন প্রশ্নের অবতারণা করেছে এবং—সব মিলিয়ে লেখকের মনে যে সংস্কৃতি-ভাবনার সঞ্চার হয়েছিল তাতে বিশ্বযুদ্ধ, ক্যাসিবাদ এবং সমাজতন্ত্র নতুন প্রেক্ষিত যোগ করল। এই সময়েই তিনি সংস্কৃতি বিষয়ে

স্বরূপ এবং সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ “সংস্কৃতির রূপান্তর” রচনা করেন। সংস্কৃতির রূপান্তর-এর প্রথম প্রকাশ ১৯৪১-এ, পরে একাধিকবার পরিমার্জিত হয়ে এটি শেষ-প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৬৫-তে। ‘সংস্কৃতির বিশ্বরূপ’-এর প্রথম লেখা হিসেবে এই সর্বশেষ পরিমার্জিত সংস্কারণটি স্থান পেয়েছে, শুধু আগের সংস্করণের “কথারস্তু”টি এখানে ‘পরিশিষ্ট’।

‘সংস্কৃতির রূপান্তর’-র লেখার মূল উদ্দেশ্য ছিল “মানুষের মূল সৃষ্টিধারা ও বিকাশের নীতিনিয়ম, ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে মানুষের অগ্রগতি, আর তারই সঙ্গে দেশের, জাতির ইতিহাস ও গতিধারা বাঙ্গালী পাঠকের সামনে তুলে ধরা”—একথা লেখক নিজেই জানিয়েছেন আলোচ্য বইটির ১৯৮৬ সালে লেখা সংক্ষিপ্ত নিবেদন-এ। স্বাভাবিক ভাবে বইটির একটি বড় অংশ জুড়ে আছে বৈদিক যুগ থেকে শুরু করে আধুনিক কাল পর্যন্ত বিভিন্ন ঐতিহাসিক পর্বে ভারতীয় সংস্কৃতির বিবরণ ও ব্যাখ্যা এবং ঔপনিবেশিক যুগে গড়ে ওঠা ‘বাংলার কালচার’, চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফল ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা। তথাপি সংস্কৃতির রূপান্তর শুধু ভারতীয় সংস্কৃতির বিকাশ, তার সফট-সমস্যার ও রূপান্তরের পর্যালোচনাতেই সীমাবদ্ধ নয়, এটি মার্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গী থেকে সংস্কৃতি ও তার রূপান্তরের স্ত্রানুসন্ধানের তাত্ত্বিক প্রয়াসও।

বিজ্ঞানসম্মত যে কোনো আলোচনায় প্রথমই ব্যবহৃত মূল প্রত্যয়ের অনির্দিষ্ট সংজ্ঞা নিরূপণ করতে হয়। লেখক সংস্কৃতির যে সংজ্ঞাটি উপস্থিত করেছেন তা বিশেষ করে প্রাধিকান যোগ্য। “সংস্কৃতি শুধু মনের একটা বিলাস নয়, শুধুমাত্র মনের সৃষ্টি সম্পদও নয়,” প্রকৃতির সঙ্গে সংগ্রামে প্রকৃতির দাসত্ব থেকে মানুষের মুক্তি ও প্রকৃতিকে আত্মীকরণ (appropriation) প্রচেষ্টার মধ্যেই এবং তার বাস্তব প্রয়োজনেই সংস্কৃতিকর জন্ম। এজন্য সংস্কৃতিকে এককথায় বলা যায় “বিশ্বপ্রকৃতির সহযোগে মানব প্রকৃতির স্বরাজ-সাধনা।” সংস্কৃতির প্রকাশ “মানুষের প্রায় সমুদয় বাস্তব ও মানসিক” কীতি ও কর্মে, তার “জীবনযাত্রার আর্থিক ও সামাজিক রূপে, অস্থানে, প্রতিষ্ঠানে, তার যানবাহন ও অধ্যাত্মিক চিন্তা-ভাবনা, নানা বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার আর নানা শিল্পসৃষ্টি—সমস্ত কারুকলা ও চাকুকলা ইত্যাদিতে (শেষ অংশ-বাঙ্গালী সংস্কৃতির রূপ—কথাসূত্র—পৃ. ২০৫)। ‘কডওয়ার্ল-কে অনুসরণ করে লেখক জানিয়েছেন, সংস্কৃতির উদ্দেশ্য জীবন-সংগ্রামে শক্তি জোগান।

সংস্কৃতির এই সংজ্ঞা থেকে সংস্কৃতির ত্রি-স্তর অবয়বেরও পরিচয় পাওয়া যায়; প্রথমটি মূল ভিডি—জীবন সংগ্রামের বাস্তব উপকরণ সমূহ; দ্বিতীয়টি

প্রধান আশ্রয় বা অবলম্বন—সমাজ-কাঠামো; এবং তৃতীয়টি শেষ পরিচয়—মানস সম্পদ। মানস-সম্পদই সাংস্কৃতিক উপকাঠামো বা সৌধ।

সংস্কৃতির সংজ্ঞা নির্মাণে লেখক স্পষ্টতই মার্ক্সীয় ভিত্তি—উপরিকাঠামোর উপমামূলক মডেলটি ব্যবহার করেছেন। কিন্তু তাঁর সংজ্ঞায় বিশেষ করে প্রত্নতাত্ত্বিক গর্ডন চাইল্ড-এর প্রভাব লক্ষণীয়। চাইল্ড উৎপাদনের উপকরণ (tools, technological innovation) এর দ্বারা সমাজ বিকাশের বিভিন্ন পর্যায়কে সাংস্কৃতিক স্তর হিসেবে চিহ্নিত করেছেন। প্রাগৈতিহাসিক পর্যায়ে সভ্যতার বিভিন্ন স্তরকে চিহ্নিত করার এটি একমাত্র বৈজ্ঞানিক উপায়, কিন্তু সংগঠিত সমাজে টেকনোলজি গুরুত্বপূর্ণ হলেও নির্দিষ্ট জীবন পদ্ধতি এবং তার চৈতন্য গত প্রকাশের ভিত্তি নয়। মার্ক্স উৎপাদনের উপকরণকে নয়, তার বিকাশের নির্দিষ্ট স্তরে গড়ে-ওঠা উৎপাদন সম্পর্কের সমষ্টিকে ভিত্তি বলে (real foundation) চিহ্নিত করেছিলেন। তাঁর ভাষায় এর উপরই নির্ভর করে “সামাজিক চৈতন্য” বা Social consciousness—সংস্কৃতির শেষ পরিচয়, মানস সম্পদের দ্বারা প্রকাশ।

প্রসঙ্গত, নৃতাত্ত্বিক Kluckhohn সংস্কৃতির সংজ্ঞা দিয়ে বলেছেন সংস্কৃতি “একটি মানব গোষ্ঠীর বিশিষ্ট জীবনধারা” বা “তাদের সম্পূর্ণ জীবন পদ্ধতি” (their Complete design for living)। এই জীবন পদ্ধতি আপনা-আপনি গড়ে ওঠেনা; উৎপাদন শক্তির বিকাশের নির্দিষ্ট স্তরে যে সমাজপদ্ধতি বাস্তব জীবনের উৎপাদন ও পুনরুৎপাদন সম্ভব করে, তার ভিত্তিতেই গড়ে ওঠে এই জীবনপদ্ধতি। জীবন পদ্ধতির রূপান্তরও সূচিত হয় সমাজপদ্ধতির রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে। তাছাড়া শুধু জীবনপদ্ধতিই সংস্কৃতি নয়, সংস্কৃতির অবয়বের একটা অংশ মাত্র; সমাজ চৈতন্যের মাধ্যমে জীবনপদ্ধতির যে প্রতীকী প্রকাশ সেটি সংস্কৃতির একটি মূল অঙ্গ এবং এতেই সংস্কৃতির প্রতীকিত রূপ প্রকাশ পায়।

সংস্কৃতির সংজ্ঞায় ‘টেকনোলজিক্যাল বায়াম’ থাকলেও (বর্তমান সমালোচকের সংশয়); বিভিন্ন যুগে ভারতীয় সংস্কৃতির নানা উপকরণের কার্য কারণ সম্পর্কে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ ‘সংস্কৃতির রূপান্তর’-এর অমূল্য সম্পদ। বহু অনালোকিত দিককে লেখক আলোকিত করেছেন, অনেক ছোটখাটো বিষয়ও মূল্যবান হয়ে উঠেছে। এই বই পড়ার পর ভারতীয় সংস্কৃতির ধারা; তার ধারাবাহিকতা ও বিচ্ছেদ, সম্পর্কে একটি সামগ্রিক বোধ গড়ে ওঠে—এতেই এই বই-এর সার্থকতা। সংস্কৃতির রূপান্তরের একটি গুরুত্বপূর্ণ

অধ্যায় (আমাদের কাছে) বাংলার সংস্কৃতি; লোকসংস্কৃতি ও ঔপনিবেশিক যুগের 'বাবু কালচার'-এর বিশ্লেষণ।

সম্প্রতি সংস্কৃতির মার্ক্সীয় ব্যাখ্যায় ভিত্তি-উপরি সৌধের প্রকৃত তাৎপৰ্য, তাত্ত্বিক উপযোগিতা, এদের পারস্পরিক সম্পর্ক নিয়ে বিতর্ক দেখা দিয়েছে। (Raymond Williams—Base and superstructure in Marxist Cultural Theory, Problems in Materialism and Cultural বই-এ, এবং Marxism and literature বই-এর cultural Theory শীর্ষক অধ্যায় দ্রষ্টব্য)। তাছাড়া ঐতিহাসিক গবেষণার ফলে নানা বিষয়ে—যেমন, এশিয় সমাজ—অনেক নতুন নতুন তথ্য, নতুন নতুন ব্যাখ্যা পাওয়া গেছে। এসব রচনা-কালগত কারণেই লেখক ব্যবহার করতে পারেন নি। বিজ্ঞানের জগৎ পর্বেও কালিক সীমাবদ্ধতা আছে।

৩.

সংস্কৃতির রূপান্তরের পর সংস্কৃতি বিষয়ে শ্রীযুক্ত হালদার-এর আরও দুটি বই প্রকাশিত হয়েছিল—বাঙ্গালী সংস্কৃতির রূপ, ১৯৪৭ সালে, এবং বাঙ্গালী সংস্কৃতি প্রসঙ্গ, ১৯৫৬ সালে। স্বদীর্ঘকাল বই দুটি অপ্রাপ্য ছিল, আলোচ্য 'সংস্কৃতির বিশ্বরূপ'-এ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এই দুটি বই প্রকৃতপক্ষে সংস্কৃতির সঙ্গে সংশ্লিষ্ট সমসাময়িক বিভিন্ন প্রশ্ন ও বিষয় নিয়ে লেখা সাময়িক পত্র প্রকাশিত নিবন্ধ, পুস্তক পর্যালোচনা, এবং বক্তৃতার সমষ্টি; ফলে বেশ কিছুটা সমসাময়িকতার দ্বারা সীমাবদ্ধ। অবশ্যই লেখক অল্পস্বত বিশ্লেষণ দ্বারা বা বিভিন্ন সমস্যার সংকেত আজও প্রাসঙ্গিক, কিন্তু উদ্ভাপিত বহু প্রশ্ন তাদের সমসাময়িক গুরুত্ব হারিয়েছে।

শ্রেণীবিভাগ করলে দেখা যায়, এই নিবন্ধনিচয়-এর কোনো কোনোটির ঐতিহাসিক বা গবেষণামূল্য থাকলেও প্রাসঙ্গিকতা নেই—যেমন, বাঙ্গালী সংস্কৃতির চলতি হিসাব। আবার এমন বেশ কিছু নিবন্ধ আছে যা আজও সমান গুরুত্বপূর্ণ—যেমন: বাঙ্গালী সংস্কৃতির রূপ-রেখা, বাঙ্গালী মুসলমান ও মুসলিম কালচার, মুসলমান বাঙ্গালীর কালচার, বাঙ্গালী মুসলমানের কাব্য সাহিত্য কিংবা 'বাঙ্গালী সংস্কৃতি প্রসঙ্গ'র অন্তর্গত ভাষা-সমস্যা ও লিপিসমস্যা নিয়ে বিতর্ক। বাঙ্গালী সংস্কৃতির প্রকৃতি আলোচনায় ঔপনিবেশিকতার প্রভাবে 'বাবু কালচার' ও লোকসংস্কৃতির মধ্যে যে চিরস্থায়ী বিচ্ছেদ রচিত হয়েছে সে-বিষয়ে লেখকের মন্তব্য আজও সমান গুরুত্বপূর্ণ, কারণ ঐ বিচ্ছেদ-

এখনও অব্যাহত এবং লোক সংস্কৃতি ও বুর্জোয়া সংস্কৃতি দুইই সঙ্কটে মুহূর্তে। গত কয়েক দশকে সত্তর ধনতান্ত্রিক বিকাশ, প্রযুক্তিগত উৎকর্ষের কল্যাণে গণপ্রচার মাধ্যমের প্রভাবের ব্যাপ্তি, আর এগুলির মাধ্যমে অবক্ষয়িত ধনতান্ত্রিক সংস্কৃতির সর্বনাশা সাম্রাজ্যবাদী অনুপ্রবেশ সঙ্কটকে গভীরতর এবং এর নতুন মাত্রা সংযোজন করেছে।

প্রতিবাদী সংস্কৃতি বা আগামীকালের সাংস্কৃতিক প্রচেষ্টা যে গড়ে ওঠেনি, তা নয় : তবে নানা কারণে তার প্রভাব সীমিত। এই প্রসঙ্গে, লেখকের ‘কালচার ও কমিউনিস্ট দায়িত্ব’ শীর্ষক নিবন্ধটির উল্লেখ করা যেতে পারে। “বাংলাদেশের কালচারাল সঙ্কটের স্বরূপ কী, তা কতটা জটিল, কতটা জরুরী” কমিউনিস্ট সংস্কৃতি কর্মীদের তা অনুধাবন করতে হবে। অর্থাৎ অনুধাবন করতে হবে গত চার দশকে আমাদের সাংস্কৃতিক জীবনে যে গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন (মূল্যবোধের কাঠামোয় পরিবর্তন সর্বদা খুব স্পষ্ট বা সোচ্চার নয়) ঘটেছে এবং যেভাবে বুর্জোয়া hegemony প্রতিষ্ঠিত হয়েছে বা হচ্ছে, তাকে। তা না হলে সাংস্কৃতিক আন্দোলনের নীতি ও কৌশল ব্যর্থতায় পর্যবসিত হবে।

শ্রেণীবিভক্ত সমাজে নির্দিষ্ট শোষণ ব্যবস্থাকে অব্যাহত রাখতে সাহায্য করা শোষণ শ্রেণীর সংস্কৃতির একটি প্রধান কাজ। নানা ধরণের “ধোঁয়ার জাল” বা false consciousness সৃষ্টি করে শোষণক্রেণী “নিজেদের আসন পাকা করতে” সচেষ্ট হয়। কমিউনিস্ট সংস্কৃতি কর্মীদের দায়িত্ব হল, বিপরীত মূল্য-কাঠামো ও প্রকৃত consciousness গঠন। এ-বিষয়ে পশ্চিমবাংলার কমিউনিস্ট কর্মীরা কতটা সফল হয়েছে? একদা গণনাট্য সঙ্ঘ নতুন প্রেরণা সঞ্চার করলেও, বর্তমানে স্তিমিত। একটি লক্ষণীয় বিষয় হলো, রাজনৈতিক দিক থেকে এগুলোও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে আমরা পিছিয়ে এসেছি—উদাহরণ, নাট্য আন্দোলনের বর্তমান অবস্থা। কমিউনিস্টদের মধ্যে সাংস্কৃতিক সঙ্কট সম্পর্কে চেতনার যে অভাব আছে, তার লক্ষণযুক্ত হালফিল একটি উদাহরণ, হোপ-৮৬।

প্রসঙ্গত কমিউনিস্ট সাংস্কৃতিক কর্মীদের শিল্পপ্রয়াস সম্পর্কেও লেখক যে মন্তব্য করেছেন তার থেকে দীর্ঘ উদ্ধৃতি দেওয়ার লোভ সংবরণ করা কঠিন : “যেসব শিল্প বা সাহিত্য আমরা কমিউনিস্টরা সৃষ্টি করছি তা প্রায়ই নিশ্রাণ হয়। আমরা মজুতদার নিয়ে, হুঃস্থ নিয়ে, পঞ্চমবাহিনী নিয়ে বা দেশপ্রেমিক নিয়ে যে শিল্প রচনা কবি তা সবই একটা অ্যাবস্ট্রাক্ট বা গত বাধা মজুতদার,

গং বাধা ছুঃস্থ, গং বাধা পঞ্চম বাহিনী ও গং বাধা দেশপ্রেমিক হিসাবে
আঁকি।...কিন্তু শিল্প মানে কোনো নীতি বা আইডিয়া বা শ্লোগান আওড়ানো
নয়। যে মানুষ নানাস্ত্রে বাধা, তার মনুষ্যত্ব জটিল বিচিত্র, ভালোবাসায়,
দেশভক্তিতে, লোভে, ভয়ে—সব জড়িয়ে সে একটি বিশেষ মানব (indi-
vidual)। তাই আমাদের শিল্পীরা এই পাটি শ্লোগান বলবার ঝোঁকে শিল্পের
উদ্দেশ্য ভুলে যান, মানে রূপ সৃষ্টি করতেই ভুলে যান।”

৪.

ডঃ দেবীশদ ভট্টাচার্য তাঁর ভ্রাম্যকায় উপসংহারে বলেছেন—“এই রচনারলীর
মধ্যে লেখকের বিজ্ঞানসম্মত ঐতিহাসিকবোধ, পরিচ্ছন্ন মনন, গোঁড়ামিহীন
দৃষ্টিভঙ্গি, বৈজ্ঞানিক চেতনা ও শোষণ-বিরোধী সমাজতান্ত্রিক আদর্শনিষ্ঠার
উজ্জল পরিচয় স্বয়ংপ্রভ হয়ে আছে। এটি এই আলোচনারও শেষ কথা।

বইটি প্রকাশের জন্য প্রকাশক অবশ্যই গুণমুগ্ধ পাঠকের কৃতজ্ঞতা অর্জন
করবেন। তবে এই বই-এর প্রকাশনার মান আর একটু উন্নত হওয়া কাঙ্ক্ষিত
ছিল, যেখানে দাম বাংলার প্রকাশনার মূল্যের পরিমাপে কম নয়।

সংস্কৃতি : ইতিহাস ও প্রসঙ্গ

চিত্তরঞ্জন ঘোষ

৪৬ নং খগলতা স্ট্রিটে ছিল প্রগতি লেখক সংঘ, গণনাট্য সংঘ, সোভিয়েত, স্বয়ং পরিচালিত প্রভৃতির দপ্তর। আনুমানিক বহু কর্মকাণ্ডের কেন্দ্র। ‘৪৬.নং’ নামে একটি ছোট পুস্তিকা লিখেছিলেন চিন্নোহন মেহানবীশ। আলোচ্য বইতে সেটি ছাড়াও আছে ৩৭টি লেখা। চল্লিশের দশকে যে গৌরবোজ্জ্বল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের বিকাশ, তার নানা অঙ্গ নিয়ে এগুলি লিখিত। সাংস্কৃতিক-সাংগঠনিক কাজের জন্যে কমিউনিস্ট পার্টি যে সেল তৈরি করে, তাতে ছিলেন তিনজন—বিনয় রায়, সুধী প্রধান এবং চিন্নোহন মেহানবীশ। সেলের সেক্রেটারি ছিলেন শ্রীমেহানবীশ। হুতরাং ঐ সাংস্কৃতিক আন্দোলন সম্পর্কে তিনি যে খুবই গুয়াকিবহাল তাতে সন্দেহ নেই। তাঁর তথ্য নির্ভরবোধ্য। ষত দিন যায়, ধবর ততই বিন্মত বা বিকৃত হওয়ার আশংকা বাড়ে। তার আগেই তথ্যগুলি সংগৃহীত হওয়া দরকার। এই দরকারি কাজটা শ্রীমেহানবীশের চেয়ে ভালভাবে আর কে করতে পারতেন !

দ্বিতীয় এক শ্রেণীর প্রবন্ধে তাত্ত্বিক প্রশঙ্গ গুরুত্ব পেয়েছে। সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতা, তার বিভিন্ন ভাষা ও ব্যাখ্যা, চীনের প্রশঙ্গ ও ‘সাংস্কৃতিক বিপ্লব’ প্রভৃতি বিষয়ে আলোচনা করেছেন লেখক। তত্ত্ব-বিশ্লেষণ-নয়, বারবায় পরিস্থিতিতে তত্ত্ব নয়, দেশকালের পরিস্থিতিতে তত্ত্ব। আন্দোলন ও তত্ত্ব অঙ্গাদি।

তৃতীয় শ্রেণীর প্রবন্ধ ব্যক্তিস্বত্বমূলক। তারাসংকর, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, পরভেদ শহীদী, জ্যোতিষ্মিত্র মৈত্র, দেবব্রত বিশ্বাস, বিজন ভট্টাচার্য, বিনয় রায়, গঙ্গাপদ বসু, সুকান্ত—এই সব নাম দেখেই বোঝা যায় যে লেখাগুলি ব্যক্তিকেন্দ্রিক হয়েও ইতিহাস-অনুসন্ধানী। যেমন, মানিক সম্পর্কিত প্রবন্ধটির নাম 'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও প্রগতি লেখক আন্দোলন'—এ থেকেই বোঝা যায় লেখাটির ধরন। তথ্য, তত্ত্ব, ব্যক্তি—এই তিন ভাগে আমরা ভাগ করলেও সব মিলিয়ে ইতিহাস। তবে ধারাবাহিক নয়। নানা সময়ে লেখা। পূর্বপরিচালিত নয়। তাই অসমতা আছে, হয়ত ফাঁক আছে। লেখকের স্বাস্থ্য ও বয়স অত্যন্ত থাকলে আমরা পূর্ণাঙ্গ একটি ধারাবাহিক ইতিহাস লেখার অনুরোধ করতাম তাঁকে। কিন্তু এ অনুরোধ এখন করা চলে না।

তবু ইতিহাসের এই উপাদান-সংকলনেরও বিশেষ মূল্য আছে। অস্ববিধা থেকে যাবে দুটি ক্ষেত্রে : (১) যে সব তথ্য সংকলিত হয়ে রইল না এখানে সেগুলি অজ্ঞাত থেকে যাবে, বা জনজ্ঞতির ভিত্তিতে সংগৃহীত হবে। (২) যে সব ঘটনা এখন বিকৃত বা বিতর্কিত হয়ে আছে, তার ভট আর ছাড়ানো যাবে না। টুকরো প্রবন্ধ লিখে এই অস্ববিধা যতটা দূর করতে পারেন লেখক ততটাই মঙ্গল।

দুটি প্রবন্ধ রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে—'রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকার' ও 'রবীন্দ্রনাথ কি আজও প্রাসঙ্গিক?' আজও রবীন্দ্রনাথের প্রাসঙ্গিকতা আছে বলে লেখক মনে করেন। তিনি দেখেছেন—১৯৩৪-৩৫-এর তরুণ মার্কসবাদীরা রবীন্দ্র সাহিত্যকে 'ফিউডাল বা বুর্জোয়া বলে ধূলিনাং করবার চেষ্টা' করেছেন। এখন 'তারা রবীন্দ্রসাহিত্যের ঐতিহ্যকে প্রজ্ঞা করতে পেরেছে।'—এতে লেখক খুশি বোধ করেছেন, 'সংস্কৃতির ক্ষেত্রে মার্কসবাদ যে শৈশবকাল উত্তীর্ণ হয়েছে' সে সন্দেহে নিশ্চিত হয়েছেন। ১৯৫০-এ লেখা এই প্রবন্ধে খুশি হওয়া বা নিশ্চিত হওয়া সহজ ছিল। এখন হিসেবে দেখা যাচ্ছে কয়েক বছর বাদে বাদে মার্কসবাদীদের রবীন্দ্রবিমুখতা উত্তীর্ণ হয়। ১৯৩৫-৩৬-এর কথা তো লেখক নিজেই বলেছেন। ১৯৪৮-৪৯-এ রবীন্দ্র-নিধন-মঞ্চ অনেক ঘটেছে। ১৯৮৬-তে (রবীন্দ্রনাথের ১২৫-তম জন্মবার্ষিকীর সময়) পূর্ব ও পশ্চিম বঙ্গের দুই মার্কসবাদী পণ্ডিত রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করেছেন। আহমদ শরীফ ঢাকার বিখ্যাত পণ্ডিত, অধ্যাপক, চীন-সমর্থক সাম্যবাদী। তিনি ঢাকার বাংলা আকাদেমী-র মুখপত্র 'উত্তরাধিকার'-এ রবীন্দ্রনাথকে বুর্জোয়া রাজস্বিদার বলেই কাস্ত হন নি, বলেছেন—শাস্ত্রদায়িক। এই আবিষ্কার

নতুন। এর আগে আর কোনো মার্কসবাদী বলেছেন বলে জানি না। পশ্চিমবঙ্গে নারায়ণ চৌধুরী। গান্ধীবাদী ছিলেন। এখন মার্কসবাদী। চিত্তোহন সেহানবীশের ভাষায় ‘অসাধারণ বুদ্ধির মানুষ’। ইনি শারদীয় (১৯৮৬) ‘অগ্রণী’ পত্রিকায় একটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথকে কম্যুনিষ্ট পার্টির ‘উনপঞ্চাশী’ আমলের গালাগাল সবকটি দিয়েছেন। তখনকার রবীন্দ্র-বিরোধী লেখাগুলি প্রত্যাহার করে নেওয়ায় তিনি ক্ষুব্ধ। পশ্চিমবঙ্গ সরকার নানা রবীন্দ্র-অনুষ্ঠান করেছে বলে তিনি ক্ষুব্ধ। রবীন্দ্রস্বষ্টির শিল্পরূপ বিষয়ে গভীর আলোচনা কেউই করেন নি। চিত্রটা যেন এখনো গোলমালে। সম্ভবত জাগে, শৈশব কি সত্যিই অতিক্রান্ত? নাকি অ্যাডসেমেণ্ট অবস্থা চলছে? সাহিত্য ও মার্কসবাদ বিষয়ে তাত্ত্বিক আলোচনা আছে কয়েকটি প্রবন্ধে। সমাজতাত্ত্বিক বাস্তবতার বিষয়টি আলোচিত হয়েছে। এসেছে লুকাচের কথা, গারোদির কথা। খুব খুঁটিয়ে আলোচনা নয়, এঁদের বক্তব্যগুলি বোঝাবার চেষ্টা। বহু আলোচিত ‘সাহিত্য ও গণসংগ্রাম’ প্রবন্ধটি এ বইতে গুনমুদ্রিত। ১৯৪২ সালের ২২-২৪ এপ্রিলে অনুষ্ঠিত ‘বঙ্গীয় প্রগতি লেখক ও শিল্পী সংঘ’-র চতুর্থ সম্মেলনে পঠিত এবং ‘পরিচয়’ পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ-আষাঢ় ১৩৫৬) প্রকাশিত। এই প্রবন্ধের বিষয়বস্তুই পরে ‘প্রগতি সাহিত্যের আত্মসমালোচনা’ সূত্রে নানাভাবে আলোচিত হয়েছে। সেই ‘উনপঞ্চাশী’ তত্ত্বকে লেখক এখন সমর্থন করেন না। ‘লাস্ট ও আন্দোলনের পক্ষে ক্ষতিকারক’ বলে মনে করেন। কিন্তু এক সময়ের একটি দলিল হিসেবে ছেপে ঠিকই করেছেন লেখক। ইতিহাসটা চোখের সামনে থাকা দরকার। কারণ ‘উনপঞ্চাশী’ প্রবণতা এখনো ষাটে বর্তমান দুই বাংলাদেশে।

চীন সম্পর্কে আছে তিনটি প্রবন্ধ। ১৯৫১-তে লেখা প্রবন্ধে (শিল্প-সাহিত্যের সমস্যা : চীনের পথ) সমস্যা-সমস্যার চৈনিক প্রয়াসকে উৎসাহ ভরে সমর্থন করেছেন। পরে সূত্র হয় চীনের ‘সংস্কৃতি-বিপ্লব’। পরের দুটি প্রবন্ধে এ প্রসঙ্গে লেখক তাঁর মত জানিয়েছেন স্পষ্ট উচ্চারণে : ‘এই অপপ্রয়াস মুক্তিবিরোধী ও মানবতাবিরোধী আর তাই মার্কসবাদ বিরোধীও। মার্কস-এঙ্গেলস্ প্রেখানভ-লেনিনের সংস্কৃতি চিন্তার সঙ্গে কোন মিল নেই চীনের এই ‘সংস্কৃতি-বিপ্লবের’।’

আমাদের দেশের প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের সূচনা ও বিকাশ, বিবরণ ও ব্যক্তিত্ব নিয়ে রয়েছে অনেকগুলি লেখা। তখন দেশে একটা নবীন প্রেরণা এসেছিল। দেশের কৃত্তী এবং উঠতি শিল্পীরা অহুপ্রাণিত

হয়েছিলেন। সেই উৎসাহিত দিনগুলি জীবন্ত হয়ে উঠেছে লেখাগুলিতে। মজলিশী ধরন। সহজ, অন্তরঙ্গ সুখপাঠ্য। খুব অল্পদিনের মধ্যেই আসে ভাঁটা। না ভাঁটাও নয়, 'ভাঙন'। প্রগতি লেখক সংঘ কার্যত অস্তিত্ব হারায়। গণনাটা হয় অতি স্তিমিত। বহু প্রতিভাধর স্রষ্টা সংঘ ত্যাগ করেন। খেয়োখেয়ি, কান্দা ছোঁড়া। ভাঙনের পর অপভাষণ। ডঃ নীহার রায় একটি সভায় প্রশ্ন তুলেছিলেন, এতবড় আন্দোলন এত তাড়াতাড়ি ভাঙল কেন? উত্তরে শ্রীমোহনবীশ বলেছেন, আন্দোলনের 'সীমাবদ্ধতা', 'ব্যর্থতা', 'অসম্পূর্ণতা' ছিল, কমিউনিষ্ট পার্টির 'ভ্রান্তি' ছিল, 'সংকীর্ণতা' ছিল। এই স্বীকৃতির, এই আত্মসমালোচনার দরকার রয়েছে, কেননা, অনেকে এই দাবিত্ব কয়েকজন মাত্র ব্যক্তির কাঁধে চাপিয়ে দিয়েছেন। পার্টির বা আন্দোলনের দুর্বলতার কথা এক শ্রেণীর ঐতিহাসিকরা মানেন না। কলে তাঁদের সিদ্ধান্ত একপেশে।

শ্রীমোহনবীশ পার্টির 'ভ্রান্তি'র উল্লেখ করেছেন মাত্র, কিন্তু তাকে বিশদ করেন নি। বিশদ করলে ভাল হত, বোঝা যেত ভেতরকার ঘটনাগুলি। আর ভবিষ্যতে সঠিক পরক্ষণের সুবিধে হত।

আজ রাজনীতির ক্ষেত্রে বাড়বাড়ন্ত অবস্থা। সংস্কৃতির ক্ষেত্রে নয়। কেন নয়? শুধু কয়েকজন ব্যক্তির ঘাড়ে দোষ চাপিয়ে নিশ্চিন্ত হওয়া যাবে? অথবা সেই সংকীর্ণতা? শৈশব কি তাহলে ঘুরে ঘুরে আসে? বারবার? যদি তা আসে তাহলে ক্ষতির আশঙ্কা বেশি, কারণ এখন রাষ্ট্রশক্তিতে শক্তিমান আমরা।

কিন্তু অতীত ছেড়ে প্রায় বর্তমানে এসে পড়েছি আমরা। আলোচ্য কইয়ের বাইরে চলে এসেছি। তাই প্রশ্নটা তুলেই বিদায় নিই। উত্তরের প্রত্যাশা রেখে এ বিদায়।

কম্বিউটার সাহিত্যের দৃষ্টান্ত

জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়

এক

কোপেনহাগেনে তাঁর বাড়িতে বসে ড্যানিশ ভাষার বিশিষ্ট কবি, লেখক ও ম্যালোচক এরিক স্টাইনাস দুঃখ করেছিলেন, শুধু ভারতবর্ষ কেন, তৃতীয় বিশ্ব নিয়ে গোটা পশ্চিম ইউরোপে যে বিপুল আগ্রহ দেখেছিলাম, তার সাহিত্য, শিল্প, সমাজতত্ত্ব, রাজনীতি সবকিছু নিয়ে আগ্রহের যে জোয়ার দেখা গিয়েছিল, সত্তরের দশক থেকেই তাতে কেমন ভাঁটা পড়ে গেছে।

অথচ বার্লিনে এক লন্ডায় আমাদের বিয়ারগার্টেনের আড্ডায় রিচার্ড এলেন একথানা বই হাতে করে। বাগানটা বার্লিনের ঠিক মাঝখানে আলেকজান্ডার প্লাৎস-এ, হোটেল স্টাড বার্লিনের গা ঘেঁসে। খোলা আকাশের নীচে গরমকালের আড্ডা। বইটা এগিয়ে দিতে দিতে রিচার্ড বললেন, ‘তোমার শহর নিয়ে লেখা, পড়েছ নাকি?’ দোমিনিক লাপিয়েরের ‘সিটি অফ ওয়’। কলকাতা ছাড়ার আগেই হাতে এসেছিল বইটা। কয়েক জেনারেশন এই শহরে থেকে কলকাতাইয়া হয়ে গেছে এমন একটি অবাস্তবী পরিবারের ছেলে, আমার এক বন্ধু, বাড়ি বয়ে দিয়ে গিয়েছিল।

‘কেমন লাগছে তোমার?’

‘মরে আরও করেছি, তবে বইটার উদ্দেশ্য তো মনে হচ্ছে ভালোই।’

‘কী রকম?’

‘টাইটেল পেজে যা লেখা হয়েছে—’

লেখা হয়েছে, লেখক ও তাঁর পত্নী ‘অ্যাকশন এইড ফর লেপার্স চিলড্রেন অফ ক্যালিফোর্নিয়া’ নামে একটি সংস্থা প্রতিষ্ঠা করেছেন যার সদস্য দপ্তর পারিসে। ইওরোপ ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে এই সংস্থার পাঁচ হাজার সদস্য আছেন। এই সংস্থার সংগৃহীত দান ব্যয় করা হবে কলকাতায় কুঠিরোপ্তাদের—আড়াইশ সন্তানের জন্য একটি হোমকে সাহায্য করার উদ্দেশ্যে।’

এই সঙ্গে আরো ঘোষণা করা হয়েছে, “এই বই বিক্রীর টাকার একটা অংশ ‘সিটি অফ জয়’-এ লেখকের বন্ধুদের সাহায্যার্থে ব্যয়িত হবে।”

রিচার্ড ক্রাইস্ট জি-ডি-আবের একজন বড় মাপের আধুনিক লেখক। গল্প, উপন্যাস, রিপোর্টাজ, প্রবন্ধ ছাড়া ট্র্যাডেলোগও লেখেন। নোভিয়েত ইউনিয়নের কোণে কোণে ঘুরে বেড়ানোর অভিজ্ঞতা নিয়ে লেখা, তাঁর ‘আয়ারউও হাফ দ্য ওয়ান্ড ইন নাইনটি ডেজ’ অসম্ভব জনপ্রিয় হয়েছে। জি-ডি-আবের লেখক হওয়ার কলে পশ্চিমের পাঠকের কাছে পৌছবার অনিবার্য বাধা সত্ত্বেও জার্মান ভাষাপ্রধান দেশে, অস্ট্রিয়া, সুইজারল্যান্ড, পশ্চিম জার্মানিতে তিনি যথেষ্ট পরিচিত। ইওরোপের নানা ভাষায় অনূবাদের মাধ্যমেও তিনি পরিচিত। বেশ কয়েকবার ভারতবর্ষে এসেছেন। এদেশে তাঁর ঘোরাঘুরি নিয়ে লেখা ‘মাইন ইণ্ডিয়েন’ হাজার হাজার কপি বিক্রী হয়েছে এবং এখনো হয়, জি-ডি-আব-এ এবং বাইরে। আমি বইটি প্রথম দেখি পশ্চিম জার্মানিতেই। বেশ মোটা এই বইটির বড় একটা অংশ জুড়ে আছে তাঁর কলকাতা দর্শনের অভিজ্ঞতা।

বার্লিনে বসে কলকাতাপ্রেমিক এক জার্মান লেখকের হাতে ইংরিজি অনূবাদে এক ফরাসী লেখকের কলকাতা সম্পর্কিত বই একই সঙ্গে মনে আফ্রাদ এবং সংশয় জাগায়। কানে তখনও এরিকের কথাগুলো ভাসছে।

দুই

দোমিনিক লাপিয়েরে খুব জনপ্রিয় লেখক। সাধারণতঃ তিনি লেখেন ল্যাবি কলিঙ্গের সঙ্গে যৌথভাবে, তবে এদানিং জোড় ভেঙে একাই লিখছেন। তাঁরা বা তিনি যা কিছু লিখেছেন সবই খুব জনপ্রিয় হয়েছে, প্রায় প্রতিটি বই বিক্রী হয়েছে লক্ষ লক্ষ কপি। ফরাসিতে লিখলেও তাঁর বই গোড়াতেই পরানরি প্রকাশিত হয় ফরাসি, ইংরিজি, জার্মান, ইটালিয়ান, স্প্যানিশ, ডাচ

নানা ভাষায়। তাঁর নিজস্ব প্রকাশক রয়েছেন প্যারিসে, লণ্ডনে, নিউইয়র্কে, বার্সেলোনায়, মিলানে, মিউনিখে এবং আমস্টারডামে। তাঁকে মালটিনাশনাল কালচারের লেখক বললে অত্যাড়ি হয় না। তাঁর লেখার টেকনোলজিও অন্যরকম। বিষয় ঠিক করে নেওয়ার পর তিনি শুরু করেন গবেষণা, প্রায়শই পেশাদার গবেষক নিয়োগও করেন। বহু লোককে ইন্টারভিউ করা হয়। তারপর এসবের ফলাফল ঢেলে দেওয়া হয় কমপিউটারে। এবং কমপিউটার তো প্রায় ভগবানই। লাপিয়েরের মতো লেখকও তাঁদের পদ্ধতি প্রমাণ করতে উঠে পড়ে লেগেছে, অভিজ্ঞতার ভেতর দিয়ে যাওয়া, মানুষের আবেগ ও অভিজ্ঞতার ভাগ নেওয়া, অল্পভূতির গভীরতা, কল্পনার দীপ্তি, দর্শকের ব্যাপ্তি, প্রতিভা এসব যেন নিতান্তই হৈদো কথা, এবং গোর্কি, হেমিংওয়ে, জ্যাক লণ্ডন থেকে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো জাতের লেখকরা ও তাঁদের পদ্ধতি যেন নেহাইই সেকলে।

হয়তো সেই কারণেই লাপিয়েরের লেখা যে ঠিক কী তা বলা কঠিন হয়ে পড়ে। তাঁরা বা তিনি একই পদ্ধতিতে ইতিহাস নিয়ে লিখেছেন, অথচ তাতে আর বাই থাক ইতিহাস নেই, দৃষ্টান্ত 'ইজ প্যারিস বার্নিং'। রাজনীতি নিয়ে লিখেছেন, 'রাজনীতি' বাদ দিয়ে, দৃষ্টান্ত 'ওহ জেরুজালেম'। কখনো বা তাঁর তথ্য তাঁদের লেখা পড়তে পড়তে খিলার পড়ার অল্পভূতি হয়, দৃষ্টান্ত 'ক্রিডম অ্যাট মিডনাইট'। তিনি নিশ্চয়ই দাবি করবেন, ওটা ভারতবর্ষের মুক্তি সংগ্রামের ইতিহাস। কেউ কেউ বলেন, লাপিয়েরে যা লেখেন তা আসলে সংবাদ সাহিত্য, বৃহৎ মাপের রিপোর্টাজ। এ জাতের লেখার সঙ্গে আমরা যে অপরিচিত তা নয়। এতে অন্ততঃ সংবাদের সত্যতা ও সাহিত্যের স্বাদু মেজাজ থাকে খুবই জরুরি।

তাঁর লেখা কখনও আবার মাঝারি মানের উপন্যাসের মতো থেকে, যেমন 'সিটি অফ জয়', যদিও এটি আর বাই হোক উপন্যাস তো নয়। শুধু একটা জিনিস তাঁদের বা তাঁর সব লেখায় সব সময় একই থেকে যায়, প্রায় একটুও বদলায় না, লেখার স্টাইল। দেশ-কাল-বিষয় নির্বিশেষে একজন লেখক একই স্টাইলে কেমন করে লেখেন, লিখতে পারেন, এমন জগজ্জয়ী লেখক, আমাদের ভাবিয়ে তোলে। হয়তো কমপিউটার প্রোগ্রামিং-এরই অশিষ এটা। কমপিউটার ভগবানের আর একটা মুশকিলও থেকেই যায়, কম্পাইল এবং নীমাবদ্ধতার দাগটা কিছুতেই যায় না।

'সিটি অফ জয়'-এর মূখবন্ধে ও কৃতজ্ঞতা পত্রে ভারতবর্ষ ও কলকাতার

প্রতি তাঁর ভালোবাসার কথা ঘোষণার পর লাপিয়েরে কিছু খবর দিয়েছেন।

(১) কলকাতা ও 'বেংগলে'র বিভিন্ন এলাকায় তিন বছর ধরে যা ব্যাপক গবেষণা তিনি চালিয়েছেন তাই এই 'স্টোরি'র ভিত্তি। (২) বহু লোকের ব্যক্তিগত ডায়েরি ও চিঠিপত্র পড়ার সুযোগ তিনি পেয়েছেন। (৩) দু'শ-র ওপর লোককে দীর্ঘ ইন্টারভিউ করেছেন তিনি, বাংলা, হিন্দী ও উর্দু ভাষায়, দোভাষীর সাহায্যে এবং সেসব কবাসী ও ইংরিজি ভাষায় রূপান্তরিত করে তার ভিত্তিতেই 'স্টোরি'র সংলাপ লিখেছেন। (৪) 'ব্যাপক গবেষণার ফল এই বই'। গবেষণার কাজ গুলিতে তুলতে তাকে সাহায্য করেছে মাসাঁই শহরের মেডিয়াটেক কমপিউটার এজেন্সি। বলা বাহুল্য, টেকনোলজি ও ম্যানেজমেন্ট সায়েন্স এবারেও বার্থ হয় নি; 'সিটি অফ জয়' দীর্ঘদিন ধরে পশ্চিমের বাজারে ইন্টারন্যাশনাল বেস্ট সেলার থেকেছে এবং বিশ্বের পাঁচটি মহাদেশেই লক্ষ লক্ষ কপি বিক্রী হয়েছে।

তিন

লাপিয়েরে তাঁর 'স্টোরি'তে ভারতবর্ষ, ইউরোপ ও মার্কিন দেশের অনেক চরিত্র এনেছেন, কিন্তু কাহিনী এগিয়েছে প্রধানত: দুটি চরিত্রকে সঙ্গে নিয়ে হাজারি পাল ও স্তেপান কোভালস্কি। পশ্চিম বাংলার বাঁকুলি গ্রামের (জেলার নাম জানা যায় না) নিঃস্ব চাষী হাজারি কলকাতার রিকশা টানেন এবং সপরিবারে বস্তিতে বাস করেন। ক্যাথলিক পাদ্রী কোভালস্কি পোল্যান্ডের উদ্ভাস্ত এক খনি শ্রমিক পরিবারের সন্তান। তাঁর বাল্যকাল কেটেছে উত্তর ফ্রান্সের খনি অঞ্চলে, ধর্মশিক্ষা করেছেন বেলজিয়ামের এক মনাস্টারিতে, দরিদ্র মাল্ভের সেবার মিশন নিয়ে তিনি এসেছেন পিলখানার বস্তিতে। কাহিনীর আসল বিষয় এই বস্তি, লাপিয়েরের আনন্দনগর, 'সিটি অফ জয়' এবং কলকাতা।

আনন্দনগরের ছবিটি বিভৎস। আশাহীন মূল্যবোধহীন, পরস্পরে সম্পর্কহীন, নানাভাষা, সংস্কৃতি, ধর্ম ও জীবনচরণের মানুষ সেখানে দিন কাটায় নরকের পুতিগন্ধময় পরিবেশে। দারিদ্র্য, কুসংস্কার, অশিক্ষা, হিংসা, ঘেব সেখানকার শাসক। এই বিশ্বে কালো রঙের যা কিছু হতে পারে, নর্দমায় শিশুর শব্দ থেকে হিজরার দল বা গডফাদার সবই উপস্থিত সেখানে। বস্তির প্রান্তে, ঠিক বাইরে, কুঠরোগীদের পৃথক, বিচ্ছিন্ন এক বসতি, অন্য এক জগৎ। সেখানে প্রবেশ করতে নরকেরও পা কাঁপে। কোভালস্কির কার্যকলাপ দিয়ে তাও হয়ে গুঠে আনন্দনগরের অংশ।

গঙ্গার অপরিপাতি কলকাতার ছবিটি বীভৎসতর। সে ছবি জাঁকা হর প্রধানতঃ হাজিরি ও তাঁর পরিবারকে ধরে, নানা পরিস্থিতির মধ্যে দিয়ে তাদের নিয়ে যেতে যেতে। বাকিটুকু আসে প্রত্যক্ষ, লেখকের কলম থেকে। হাওড়া স্টেশন থেকে মধ্য কলকাতার ফুটপাথ, বড়বাজারের বিপুল বৈচিত্র্য, অমানবিক। ফুটপাথের জীবনে বাগক পুত্র ভিক্ষা করে, কিশোর চলে যায় ওয়াগন ভাঙতে, কিশোরী বেশ্যা হয়ে যায়। কলকাতার রক্ত কেনাবেচার ব্যাকেট। রিক্সাচালকের শোষণ ও যন্ত্রণার জীবন মালিকদের ব্যাকেট। ফুলফুল থেকে উঠে আসা বন্দা রক্ত লুকোতে পান যায় রিক্সাচালকরা। মাঝবের হাড়ের ব্যবসা। জীবিত মানুষকে দানদ দিয়ে তার হাড়গোড় কিনে রাখে ব্যবসায়ী। মেয়ের বিয়ে দেওয়ার জন্যে সেই টাকাই নিতে হয় হাজারিকে। বিয়ের রাজ্যেই তার মৃত্যু হয়। সঙ্গে সঙ্গে, যেন মাটি ফুড়ে হাজারি ব্যবসায়ীর দুই দূত, বাকি টাকা হাতে নিয়ে। মৃতদেহ নিয়ে যাবে, ও দেহের সব হাড় তাদের। নিয়ে যায়। কেনা হয়, বেচা হয় মায়ের পেটের ক্রপণ। সে প্রক্রিয়ায় মা যারা গেলে তার রক্তে ভাসা দেহ পড়ে থাকে কলকাতার বৃহৎ জঙ্গলে।

কলকাতার গৌরবের কথাও আছে লাপিয়েরের বইয়ে। জানিয়েছেন, এ শহরে নিত্যনতুন নাটক প্রযোজিত হয়, ইংরিজিতে অনুবাদ হওয়ার আগেই বাংলায় এসেছেন মল্লিকের। সারা দেশে যতো নাটকের গ্রুপ আছে তার অর্ধেকই এই শহরের। কলকাতার গর্বের সন্তানদের তালিকাও করেছেন তিনি—রবীন্দ্রনাথ, রামকৃষ্ণ, বিবেকানন্দ, অবিনন্দ, লতেন বোস, রবিশংকর, সত্যজিৎ রায়। তথ্যের স্মৃতি নেই কিন্তু বলেছেন, প্যারিস রোম দুইয়ে মিলে যতো লেখক তৈরি করে একা কলকাতা জন্ম দেয় তার চেয়ে বেশি, লণ্ডন ও নিউইয়র্ক একত্রে যতো সাহিত্য সমালোচনা লেখে, কলকাতা একাই লেখে তার অধিক। গোটা ভারতে যতো পুস্তক প্রকাশক আছে কলকাতায় আছে তার চেয়ে বেশি।

বইয়ের শুরুতে ‘বেংগলের গ্রামজীবনের বেশ মোলায়েম ও রোমান্টিক ছবিও আছে। দরিদ্র কিন্তু শান্ত, সমাহিত, রূপময়, প্রেমময়, চোখে জল আনার মতো, আমাদের বালা স্কুলপাঠা পদো যেমন থাকত।

আনন্দনগর ও কলকাতার ছবি গাঢ় কালো রঙে জাঁকা হলোও মাঝে মাঝে, যেন মিলিয়ে মিলিয়ে ব্যবহৃত হয়েছে উজ্জল হলুদ, নীল এবং হালকা গোলাপী রঙ। কোভাল্ডির আহ্বানে লাড়া দিয়ে আনন্দনগরে আসে

মালটি-মিলিওনেয়ার এক মার্কিন পরিবারের উত্তরাধিকারী। সেই স্বজ্ঞে মার্কিন বড়লোকীর রূপকথার মতো জীবন ও প্রেমের ছবি আসে। আসে এই শহরের গ্র্যাণ্ড হোটেলের আরাম। আর আসে শহরের হাই সোসাইটি এবং যেন তারই প্রতিনিধি, সংস্কৃতি জগতের এক কচিময়ী, রূপময়ী নায়িকা, ধনী শিল্পপতির স্ত্রী, কিছু বয়স হলেও লাস্যময়ী এবং আকাংক্ষিতা। সে ছবিতে সহজেই আসে ফরাসী শ্যাম্পেন, স্বচ হুইস্কি, আরব্য উপন্যাসের বিছানা এবং সেক্স। শুধুই বীভৎসা নয়, মাঝেমাঝেই রিলিফ আছে, আরামের। একটা বই কি এমনি এমনি বেস্ট সেলার হয়।

চার

‘ব্যাপক গবেষণার ফল এই বই।’

কিন্তু শুধু গবেষণাতে কি সাহিত্য হয়? কমপিউটার তথ্য দিতে পারে, হয়তো তথ্যের বিশ্লেষণও, হয়তো নিভুলও; কিন্তু আত্মার অন্তর কি সে স্পর্শ করতে পারে? দর্শনের অঙ্গীকার দিতে পারে? অথবা সত্যের আকাজক্ষা? এইখানেই সব গোলমাল হয়ে যায় ‘সিটি অফ ড্রয়’-এ।

লাপিয়েরে গবেষণা করেছেন, মানুষের অভিজ্ঞতা, বোধ আর আবেগের অংশীদার হন নি। ফলে এমন কি সাধারণ ডিটেইলও গুলিয়ে গেছে, কমপিউটার বাচাতে পারেন নি। ছোটখাট ব্যাপার, কিন্তু এই ছোটখাট ব্যাপারগুলোই তো সত্যের প্রাণ, বিশ্বাসযোগ্যতার ভিত্তি। কয়েকটি দৃষ্টান্ত:

বিক্রী হয়ে যাওয়া গোরু বেতে চায় না, হায্যাবে কাদে। এই কান্না বড় কুলক্ষণ, বোকা যায়, গো-পালের দেবতা কৃষ্ণের প্রেমিকা রাধা কষ্টা হয়েছেন, সর্বনাশ হবে।

বৃষ্টির দেবতা গণেশ, তাঁর পূজা দেয় গ্রামবাসীরা খরা দূর করতে। তারা রেডিওতে আবহাওয়ার সর্বোদর শোনে না, জানে, যতোদিন না কোকিল চোখে দেখা যাবে ততোদিন বৃষ্টি নামবে না।

বাক্সালী চায়ীর ঘরে গৃহদেবতার মধ্যে উল্লেখযোগ্য রাম, সীতা, লক্ষ্মণ, হনুমান ও গণেশ।

হাজারির ভাই অভাবের জালায় ভাগচাষ ছেড়ে চাকরি নেয়, ক্ষেত-সজুরের চাকরি।

খরায় জলকষ্ট চরমে উঠতে গ্রামের ‘মিউনিসিপ্যাল অথরিটি’ ডলের রেশন

করে-দেয়, 'মেয়ের' বাড়ি গিয়ে সেখানে দাঁড়িয়ে এক কাপ করে জল খেয়ে আসে সবাই।

বক্তা বিক্রী করে প্রথম বোজগারের টাকায় হাজারি ফুটপাথবাসী তার পরিবারের জন্যে মিষ্টি কিনে ফেলে, 'বাঙালীর প্রিয় মিষ্টি বরফি।'

এইসব খবরে বিদেশী পাঠকরা হয়তো চমৎকৃত হন, হবেন, বাঙ্গালী পাঠক মজা পান, কিন্তু সত্য নিকটবর্তী হয় না। বোঝাই যায়, হয় কমপিউটার কিডিং-এ গোল ঘটেছে, নয় ভারতবর্ষের নানা প্রান্তের বৈচিত্র্য গুলিয়ে ফেলে লেখক উদার পিণ্ডি বৃদ্ধের ঘাড়ে চাপিয়ে দিয়েছেন।

তিন বছর ধরে গবেষণা করেছেন লাপিয়েরে। কিন্তু কোথাও বলেন নি কোন তিন বছর। ছড়িয়ে ছিটিয়ে তাঁর লেখাতে যে সব ঘটনার উল্লেখ আছে তা থেকেই একটা আন্দাজ করতে হয়, বাধ্য হয়ে। চীনভারত যুদ্ধ (১৯৬২), পাকভারত যুদ্ধ (১৯৬৫), বিহারের ভয়ংকর খরা (১৯৬৮) উল্লিখিত হয়েছে। আবার এক জায়গায় গ্রামে 'ফুড কব ওয়ার্কের' ঘোষণার কথা বলেছেন। তবে কি সত্তরের দশকের শেষভাগে কাজ করেছেন তিনি? তা হলে তো তাঁর সমগ্র গবেষণা ও লেখার সত্যতা নিয়েই কথা উঠবে। অভাবের তাড়নায় গ্রাম থেকে দলে দলে কলকাতায় চলে আসার যে 'স্টোরি' তিনি বলেছেন সত্তরের দশকের শেষভাগ থেকেই তা সেকেলে হয়ে গেছে। আটাত্তরের ভয়াবহ বন্যাতেও একটি পরিবারকেও গ্রাম ছেড়ে কলকাতায় আসতে হয় নি। অথচ তাঁর গবেষণার সময় সত্তরের শেষ ভাগ হওয়া খুবই সম্ভব। তাঁর মতো দ্বয়ের লেখক ঘাটের দশকের শেষে বা সত্তরের গোড়ায় গবেষণা করবেন এবং বই বেবোবে ছিঁয়াশিতে (প্রথম ব্রিটিশ সংস্করণ ১৯৮৬) এটা ভাবা খুবই কঠিন। ভাবা ঠিকও নয়, কারণ তিনি মুরহাউসের 'ক্যালকাটা' বইখানির প্রতি স্বর্ণ স্বীকার করেছেন। 'ক্যালকাটা' প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৭৪ সালে। ফলে খুবই সন্দেহ হয়, পুরোনো এবং বাতিল তথ্যের ভিত্তিতে বৃষ্টি বা বইটি লিখেছেন তিনি, কারণ একমাত্র তাঁর ভিত্তিতেই হাজারির মতো ট্রাজিক চরিত্র তৈরি করা যায় এবং তা তিনি জানেন বলেই হয়তো পাঁচ শ' পাতার চেয়ে মোটা বইয়ের কোথাও 'স্টোরি'র সময় নির্দিষ্ট করেন নি। কোনো লেখক সম্পর্কে এমন সন্দেহ সত্য হলে সাধারণতঃ তাঁকে অসৎ বলা হয়। কথাটার জোর আরো বাড়ে যেহেতু লেখক দাবি করেছেন: লেখাটি কাল্পনিক নয় এবং গবেষণাভিত্তিক।

নিছক গবেষণাভিত্তিক এ জাতীয় লেখার আরো কিছু বিপদ থাকে।

সমাজের ও মানুষের কিছু বিষয় ও বৈশিষ্ট্য স্পর্শ করাও তার পক্ষে অসাধ্য হয়ে ওঠে। তাই আকাল পড়তেই যৌথ পরিবার ভেঙে হাজারি কলকাতায় চলে যায় তার একক পারিবারিক ইউনিট, বউ, মেয়ে ও দুই ছেলেকে নিয়ে; বাবা, মা, ভাই, ভাইয়ের বৌ-বাচ্চাদের ফেলে রেখে। ভারতীয় গ্রামীণ পরিমণ্ডলে এমতাবস্থার সাধারণত হয় সবাই মিলে পাড়ি দেয়, নয় সক্ষমদেহ পুরুষরা রোজগারে যায়, বাকিরা থেকে যায় মূল পরিবারে। কলকাতার অসংখ্য রিকশাওয়ালাই তাই করে। অন্যদিকে হাজারিরা যখন গ্রাম ছেড়ে যায় গ্রামের একটি মানুষও এসে দাঁড়ায় না সে দৃশ্যের পাশে, এদেশের গ্রামের যৌথ জীবনের প্রেক্ষাপটে যা অসম্ভব। শুধু তাই নয়, শহরে অনেক লড়াইয়ের পর সে যখন আশ্রয় ও আহাৰ্যের বা হোক কিছু ব্যবস্থা করতে পারে, একবারও, এমন কি একান্ত ভাবনাতেও, ফেলে আসা পরিবারের কথা ভাবে না। অভিন্ন জমিতে শ্রম করার ভিত্তিতে যৌথ পারিবারিক জীবনে, গ্রামে, আজও পরম্পরে যে টানের বীধন আছে হাজারির পরিবারই যার দৃষ্টান্ত, তাতে এই না-ভাবা ভয়ংকর অসম্ভব। প্রত্যক্ষ চাষী হাজারি, জমির সঙ্গে তার সম্পর্ক ঘর্মের ও রক্তের। অথচ শহর জীবনে সে অনেক স্বপ্ন দেখলেও একবারও ঘরে ফেরার, জমিতে ফেরার স্বপ্ন দেখে না। অথচ বাস্তবে তার অবস্থার প্রায় প্রত্যেকেই যে শুধু এই স্বপ্ন দেখে তাই নয়, পারলেই দেশে টাকা পাঠায়, মহাজনের হাত থেকে জমি ছাড়ায়, নতুন জমি কেনে। তারা মনে মনে সারাক্ষণ বাস করে তাদের গ্রামে। হাজারিকে লেখক তার সব শেকড় থেকে ছাড়িয়ে নিয়েছেন মনের মতো করে, ইণ্ডোপীয়ান সর্বহারার আদলে। এদেশের শহরে সর্বহারার তলায় তলায়, বিশেষতঃ প্রথম জেনারেশনের মনের গভীরে যে গ্রামীণ টান থাকে, পারিবারিক মায়া থাকে আজকের পশ্চিমের বাস্তবতায় তা হয়তো ভাবাই যায় না। অথচ ভাবতে না পারলে এদেশের সত্য স্পর্শ করা সাধ্যাতীত হয়ে ওঠে এবং তখন বানাতে হয়, ফর্মুলায় ফেলে। লাগিয়েরকে তাই করতে হয়েছে, অনেকাংশে।

তার লেখায় কলকাতা যে অসম্ভব খণ্ডিত হয়ে এসেছে এটা তার অন্যতম কারণ, ঘোরতর আবেগ কারণ আছে। এ শহরের আনাচে-কানাচে ও গোপন জীবনে অনেক কলংক ও কালিমা জমে আছে আজও। তাই তিনি দেখেছেন ও লিখেছেন, কিন্তু শুধু তাই। সঙ্গে মিশিয়েছেন প্রয়োজনমতো হাই সোশাইটিজ রঙীন চেহারা। তার 'ব্যাপক গবেষণা' ও দীর্ঘ শহর পরিক্রমার ঘটনাচক্রেও একটা মিছিল, সমাবেশ, ঘেরাও, খর্ণা, লাল পতাকা,

তেরঙ্গা পতাকা, ধর্মঘট, ইউনিয়ন, এমন কি রাজনৈতিক সংঘাত, সংঘর্ষ কিছুই আসে না। কলকাতার দগদগে যা সভা, কিন্তু আর এক সভা, কলকাতার আমল মুখ, বাগী, অহংকারী এবং সংগ্রামী মুখ ভুলেও আসে নি তাঁর লেখায়। অথচ সে সংগ্রামে শহরের মধ্যবিত্ত যেমন থাকে তেমনি থাকে 'সিটি অফ জয়'-এর সর্বহারাও। সংগ্রাম, সংগ্রামের অভিজ্ঞতা, একতা ও চেতনা তার কষ্ট আর লাঞ্ছনার জীবনে এক আশ্চর্য ডাইমেনশন যোগ করে যা ছাড়া সে কিছুই নয়। এবং লাপিয়েরের লেখায় কিছুতেই সে সভা আসে না। বংলৈ, আনা হয় না বলেই হাজারিদের মুখ দেখে মনে হয় তারা বুঝি সভাই কিছুই নয়। কলকাতা ও তার মানুষ সম্পর্কে এর চেয়ে বড় অসত্য আর কিছুই হতে পারে না। এ অসত্য লাপিয়েরের 'স্টোরি' ও তার নামের বৈপরীত্যেই স্পষ্ট। স্টোরির কোথাও কোনো আশা নেই, আনন্দ তো নেই-ই। লেখাকে ব্যঙ্গ করার জন্যেই যেন লেখার নাম।

কলকাতা নিয়ে দু'জন বিদেশীর লেখা দুটি বইয়ের কথা তিনি উল্লেখ করেছেন। জিওফ্রে মুরহাউসের লেখা 'ক্যালকাটা' এবং ক্যাথরিন স্পিংক-এর লেখা 'দ্য মিরাকল অফ লাভ'। স্পিংক লিখেছেন মাদার টেরেসা ও তাঁর কাজ নিয়ে। প্রসঙ্গতঃ, 'সিটি অফ জয়' তিনিই অনুবাদ করেছেন ইংরাজিতে। মুরহাউসের কাছে লাপিয়েরের বিশেষভাবে ঋণ স্বীকার করেছেন। এ ঋণস্বীকারের কারণ বোঝা যায়। মুরহাউস আন্তরিকভাবে বোঝার চেষ্টা করেছেন কলকাতাকে। শত জটিল সম্বন্ধে তিনি সংসাংবাদিক গবেষকের মতোই এ শহরকে পাঠকের কাছে উপস্থিত করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর বই বেস্ট সেলার হয় নি কিন্তু সিরিয়াল লেখা হিসাবে স্বীকৃত হয়েছে। মুরহাউসের লেখায় কলকাতার সংগ্রামী চেহারা ও তার রাজনৈতিক সভা যথেষ্ট গুরুত্ব পেয়েছে। তাঁর বইয়ের এগারোটি অধ্যায়, তিনটির নাম, 'পড়াটি', 'ওয়েলথ' ও 'পেট্রিফায়িং জাংগল', আর তিনটি অধ্যায়ের নাম 'পিপল পিপল', 'দ্য বোড টু রেভোলিউশন' ও 'জিন্দাবাদ'। মূল্যায়ণে বা সিদ্ধান্তে কখনো কখনো তিনি বরং কিছু বাড়াবাড়ি করেছেন। যেমন, তাঁর মন্তব্য, দু'জন মানুষ এ শহরকে বদলে দিয়েছেন, একজন রবীন্দ্রনাথ অন্যজন জ্যোতি বসু।

লাপিয়েরের যদি তাঁর কাছ থেকে সামান্যও ঋণ নিতেন তবে রক্ত বাবদার ব্যাংকের সঙ্গে সঙ্গে স্ক্রল কলেজ অফিস কারখানায় খেঁচায় রক্তদান আন্দোলন এবং ভলান্টারি রাড ডোনর্স অ্যাসোসিয়েশন ও অনুরূপ সংগঠনও তাঁর চোখে পড়ত। শুধু বিশ্বাণ্ডালার করুণ জীবন দেখতেন না তিনি,

এ জীবনের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রাম ও সংগঠনও দেখতে পেতেন। বস্তিজীবনের নারকীয় অস্তিত্ব তিনি একেছেন মস্ত ক্যানভাসে, কিন্তু সে জীবন বদলাবার জন্যে বস্তিবাসীর লড়াই ও সংগঠন, বস্তিমালিক, পুলিশ ও সরকারের বিরুদ্ধেও, এবং তাকে কেন্দ্র করে তাদের সমবেত জীবন ও ক্রমবর্ধমান রাজনৈতিক চেতনা এমন করে বাদ পড়ত না তাঁর লেখা থেকে। এইসব মিলিয়ে, এসবের সার বিপুল রাজনৈতিক চেতনা, সংগ্রাম ও সংগঠন নিয়ে যে-কলকাতা মাথা তুলে দাঁড়িয়ে আছে তার তুল্য বিশ্বের সমস্ত মেট্রোপলিটান শহরকে ছাড়িয়ে, অনন্য হয়ে, তা কিছুতেই তাঁর নজর ও কলয় এড়াতে পারত না। অথচ এই কলকাতাই তো আসল কলকাতা, সত্য কলকাতা। এই সত্যের জন্যেই তো এ শহর কারো কাছে খ্যাত, কারো কাছে কুখ্যাত, কারো কাছে স্বপ্নের, কারো কাছে দুঃস্বপ্নের, কারো কাছে প্রাণবন্ত, কারো কাছে বা মৃতই। তবু এ সত্য এমনই তীব্র যে কিছুতেই তাকে অস্বীকার করা যায় না।

তিন বছরের গবেষণা, এতো মাহুষের ইন্টারভিউ, এতো চিঠিপত্র ও ডায়েরি পাঠ, 'ক্যালকাটা'র প্রতি এমন স্বপ্নস্বীকার, কলকাতার প্রতি বায়বার ঘোষিত প্রেম, তবু অনস্বীকার এই সত্য কেমন করে পিছলে গেল লাপিয়েরের নজর থেকে? কেন গেল? সত্য তাঁকে ফাঁক দেয় নি, তিনিই এড়িয়ে গেছেন তাকে, সতর্কভাবে পরিকল্পিতভাবে। গোটা লেখাটা তিনি যে জায়গায়, যে চেহারায় ধরে রেখেছেন, রাখতে চেয়েছেন, সে পরিকল্পনায় সংগ্রামী রাজনীতি বা রাজনৈতিক সংগ্রাম এক বিপজ্জনক, অচুৎ ব্যাপার। তার মানে তিনি বা তাঁর লেখা অরাজনৈতিক এমন ভাবার কোনো কারণ নেই। কিন্তু সে অন্য এক রাজনীতি। 'ইজ প্যারিস বানিং' প্রমাণ করেছে, নাৎসি দখলের সময় এবং তাদের পরাজয়ের মুহূর্তে হিটলারের স্থম্পষ্ট নির্দেশ সত্ত্বেও প্যারিস যে ধ্বংস হয়ে যায় নি, পুড়ে ছাই হয়ে যায় নি, তার কৃতিত্ব সম্পূর্ণই প্যারিসের নাৎসি প্রশাসক জেনারেল ফন কোলভিৎস-এর। 'ক্রডস অ্যাট মিডনাইট'র ভাব্য অল্পসারে গান্ধীহস্তা নাথুরাম গডসে বীরই ছিল। লেখার স্টাইলের মতো লাপিয়েরের দৃষ্টিভঙ্গিতেও কোনো বদল হয় নি, 'সিটি অফ জয়'-এ। আর সেই কারণেই তিনি তাঁর গবেষণার কাল স্পষ্ট করেন না। সেই কারণেই 'সিটি অফ জয়'-এর মাহুষগুলি প্রত্যেকে দুঃখী একক, গোষ্ঠিবদ্ধ, শ্রেণীগত বা সমবেত কোনো অস্তিত্ব তাদের নেই, পরিবর্তনপ্রিয়ানী কোনো সংগ্রামী জীবন তো নেই-ই। সেই কারণেই এ বইয়ের কলকাতা এক বিশাল নরক, তার কোথাও কোনো আশা নেই। এ শহরের মাহুষ শুধুই কুপার যোগ্য, করুণাপ্রার্থী।

অথচ সবকিছুই এমন দরদী ভঙ্গিতে লেখা, ট্র্যাজেডির ঘটনা ও মুহূর্তগুলি এমনই নাটকীয় করে আঁকা সরল ও দরদী পাঠকের চোখে জল এনে দিতে পারে। কিন্তু কোথাও, কোথাও মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা বা সম্মানের কোনো বোধ বা বোধের চিহ্নমাত্র নেই। প্রতিটি মানুষই যেন দুঃখে-কষ্টে বা জন্মে ভিত্তারী, যেন তার কোনো আত্মসম্মান নেই, অহংকার নেই।

এটা লেখকের খেয়ালের আকস্মিকতা নয়, স্ফুটিত-এক দৃষ্টিভঙ্গি। এ দৃষ্টিভঙ্গি পশ্চিমের ঔপনিবেশিক মানসিকতায়ই হ্যাংওভার, যা তৃতীয় বিশ্বের দুঃখী মানুষকে কৃপা করার বিলাস চায়। আজকের জটিল পরিস্থিতিতে এ বিলাস তার জরুরি প্রয়োজন। অথচ বিত্তহীন কিন্তু মর্মান্বন, দরিদ্র কিন্তু আত্মসম্মানবোধসম্পন্ন, দুঃখী কিন্তু সংগ্রামী, একা হয়তো অসহায় কিন্তু সমবেত অস্তিত্বে অহংকারী মানুষকে আর বাই হোক কৃপা করা যায় না, বরং শ্রদ্ধা করিতে হয় এবং নেহাৎ তা করতে না পারলে অন্ততঃ সম্মান জানাতেই হয়।

পশ্চিমের বিলাস মেটাতে তাই 'সিটি অফ জয়'-এর মানুষগুলিকে হতে হয় নিছকই কৃপার পাত্র, ককণাপ্রার্থী। লাগিয়েরের 'সিটি অফ জয়' তাই শুধু কলকাতা ও তার বস্ত্রজীবনের এক অক্ষম ও অসত্য চিত্রই নয়, কলকাতার নিষ্ঠুর অসম্মানও।

তবে শত কথার পরেও জেদী কলকাতা তার ঘাড় সামান্য ঘুরিয়ে বিনীত কণ্ঠে এক নির্বিকার ভঙ্গিতে জানাতেই পারে, ওতে তার কিছু যায় আসে না।

-পাচ

ইউরোপ থেকে ফিরে আনন্দবাজার পত্রিকায় একটি খবর পড়লাম। পিলখানার বস্ত্র দুঃখী মানুষের উপকারার্থে লাগিয়েরের কয়েক লক্ষ টাকা দিতে চেয়েছিলেন কিন্তু সেখানকার মানুষ বিনীতভাবে সে টাকা প্রত্যাখ্যান করেছেন। প্রত্যাখ্যানের কারণ হিসাবে তাঁরা বলেছেন, লাগিয়েরের তাঁর বই 'সিটি অফ জয়'-এ কলকাতার রিকশাওয়ালাদের জীবনের বিকৃত ছবি আঁকেছেন, তাদের অসম্মান করেছেন। বালিনের সেই সন্ধ্যায় রিচার্ড ক্রাইফ্ট যে প্রশ্ন করেছিলেন কলকাতা যেন তারই উত্তর দিয়েছে। খবরটা কেটে তাঁকে পাঠাতে গিয়ে কৃতজ্ঞতায় সহস্রতম বার মনে হলো, এই হলো কলকাতা, আমাদের ভালোবাসা ও অহংকারের কলকাতা যে তার দুঃখের চরমতম মুহূর্তেও আত্মসম্মান হারায় না, নিজেকে হারায় না।

সিটি অফ জয়, দৈনিক লাগিয়ের, আরো বুকস লিমিটেড, লণ্ডন। দাম—সাড়ে তিন পাউণ্ড।

বাংলায় থিসরাস চর্চা

সুভাষ ভট্টাচার্য

লেক্সিকন (Lexicon) শব্দটির স্মৃতিকাগার যেমন গ্রীস, তেমনই থিসরাস শব্দটির মূল খুঁজলেও আমরা একটি গ্রীক শব্দ পাই, থিসরস। তুলনীয় একটি লাতিন শব্দও আছে, ত্রেজাউরস। এই গ্রীক ও লাতিন দুটি শব্দেরই অর্থ ভাণ্ডার বা ঐশ্বর্য। বলা বাহুল্য, ইংরেজি treasure শব্দটিও এ থেকেই এসেছে এবং বলা বাহুল্য, দীর্ঘকাল ধরে থিসরাস শব্দটি ব্যবহৃত হয়ে আসছে নিছক ভাণ্ডার অর্থে নয়, শব্দভাণ্ডার অর্থে, শব্দকোষ অর্থে। প্রাচীন গ্রীসে শব্দ-বিদ্যার চর্চা ছিল বহু পণ্ডিতের মানন্দ উপজীব্য। সেসুপে থিসরাস বলতে যে কোনও অভিধান বা শব্দকোষকেই বোঝাত। কিন্তু থিসরাসের অভিনব প্রয়োগ দেখা গেল ১৮৫২ সালে যখন সিটার মার্ক রজ্জে তাঁর Thesaurus of English Words and Phrases প্রকাশ করলেন। এই অভিধানে সংকলিত হল শুধুই প্রতিশব্দ বা সমার্থক শব্দ। পরবর্তীকালে রজ্জের থিসরাসের উপযোগিতা কতদূর তা নিম্নে বিস্তর বিতর্ক হলেও এ বিষয়ে অপর্যাপ্ত সন্দেহ নেই যে প্রকাশের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই এই বই ইংরেজিভাষী জগতের ভাষা ব্যবহারকারীদের মধ্যে অসীম জনপ্রিয়তা অর্জন করে।

রজ্জের থিসরাস সম্পর্কে একালের কোনও কোনও ইংরেজ সমালোচক যে নিরতিশয় বিমুগ্ধ তার একটি প্রমাণ দেওয়া যেতে পারে। ১৯৬২ সালের ১০ই আগস্ট টাইমস লিটেরারি সাপ্লিমেন্টে জনৈক সমালোচক লিখেছিলেন—

"How far Roget's thesaurus is useful is open to dispute. To the naturally creative writer one may doubt if is any use at all. To have a substantial word-store available at need is minimum equipment for such a person, and without it another profession should have been chosen." পাঠক এই দীর্ঘ উদ্ধৃতি ক্ষমা

করবেন। আসলে রজ্জের থিসরাস সম্পর্কে এই উক্তি শুধু ভ্রাম্যক নয়, বিপজ্জনকও বটে। আর এই উক্তি শুধু থিসরাস সম্পর্কেই আপাতিকর নয়, যে কোনও শব্দ-অভিধান সম্পর্কেই এতে প্রশ্ন তোলা হয়েছে। ওই সমালোচকের বক্তব্য মেনে নিলে তো একথাও স্বীকার করতে হয় যে অভিধানের উপযোগিতা খুবই সংকীর্ণ এবং তা শুধু তাঁদেরই কাজে যাদের word-store তেমন substantial নয়। একে পরিহাস বলব, না দণ্ডোক্তি বলব? কোনও সাহিত্যিক বা naturally creative writer অভিধান দেখার প্রয়োজনই বোধ করবেন না? অভিধান সম্পর্কে এই বক্তব্য কোনও অধ-শিক্ষিত লোকের হতে পারত, কিন্তু টাইমস লিটেরারি স্যাপ্রিমেন্টের সমালোচকের পক্ষে এই উক্তি মানানসই নয়।

এই ধরনের সমালোচনার উত্তর দিয়েছেন রজ্জের থিসরাসের সর্বশেষ সম্পাদক রবার্ট ডাচ। ১৮৫২ সালে ওই থিসরাসের প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হওয়ার সময় রজ্জ ছিলেন চুয়াত্তর বছরের প্রবীণ যুবক। রজ্জের মৃত্যু হয় ১৮৬৯ সালে একানব্বই বছর বয়সে। এবং ততদিনে তাঁর থিসরাসের আঠাশটি সংস্করণ প্রকাশিত হয়েছে। সেই সময় থেকে আজ পর্যন্ত "it has never gone out of print." এই তথ্যের ভিত্তিতে রবার্ট ডাচ লিখেছেন— "Famous as it is, Roget's Thesaurus lives not by the praises of past generations, but by its enduring usefulness."

থিসরাস বলতে আজ আমরা বিশেষ এক রকম অভিধান বুঝি। এই অভিধানে শব্দের অর্থ, ব্যুৎপত্তি, প্রয়োগ বা উচ্চারণের নির্দেশ থাকে না। আগেই বলা হয়েছে এতে কেবল প্রতিশব্দ বা সমার্থক শব্দ বিবৃত হয়। এই ধরনের অভিধানে যেহেতু শব্দার্থ থাকে না, যেহেতু এক একটি শব্দই কেবল বিবৃত হয়, তার সম্পর্কে পদনাম ছাড়া, অর্থাৎ বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্রিয়া ইত্যাদি ছাড়া অল্প কোনও সংবাদ যেহেতু এই অভিধানে থাকে না, তাই কারও কারও মনে হতে পারে এই ধরনের অভিধানের উপযোগিতার পরিধি খুবই সংকীর্ণ যেমন মনে হয়েছিল টাইমস লিটেরারি স্যাপ্রিমেন্টের সমালোচকের। কিন্তু

সত্যি কি তাই? থিসরাসের প্রাথমিক ও প্রধান উদ্দেশ্য নিঃসন্দেহে সমার্থক শব্দ বা প্রতিশব্দ যোগান দেওয়া। দ্বিতীয়ত, যেখানে “অর্থ, ভাব বা বিষয় জানা আছে, অথচ ঠিক শব্দটি জানা নেই, কিংবা মনে আসছে না তখনই এই জাতীয় অভিধানের সাহায্য” দরকার হয়। ধরা যাক একটি শব্দ জানা আছে কিন্তু তার অর্থ জানা নেই। এক্ষেত্রেও থিসরাস সাহায্য করে। জানা শব্দটির একই পর্যায়ভুক্ত অন্য শব্দ দেখে এবং জানা শব্দটি কোন গুচ্ছের অন্তর্ভুক্ত তা দেখে অর্থ-না-জানা শব্দটির অর্থ জেনে নেওয়া সম্ভব। তৃতীয়ত, কোনও ভাষা প্রতিশব্দে অর্থাৎ সমার্থক শব্দে কী পরিমাণ সমৃদ্ধ তার অভ্যন্তরূপ থিসরাস। থিসরাসের এইসব উপযোগিতা কী করে ভুলে যাওয়া সম্ভব?

২.

কয়েক বছর ধরে বাংলাভাষায় নানান ধরনের অভিধান সংকলনের কাজ হচ্ছে। কয়েকটি অভিধান প্রকাশিতও হয়েছে। কোনওটি সম্মিলিত প্রচেষ্টায়, কোনওটি একক প্রচেষ্টায়। এই আয়োজনের মধ্যে থিসরাসও অবহেলিত হয় নি। ইতিমধ্যেই তিনটি বাংলা থিসরাস যে প্রকাশিত হয়ে গেছে এই সংবাদে বাংলায় অভিধান-চর্চার ব্যস্ত আয়োজনই প্রমাণিত হয়। সঙ্গতি-প্রকাশিত তিনটি থিসরাসের মধ্যে প্রথমটি ঢাকার বাংলা একাডেমী থেকে ১৯৭৪ সালে প্রকাশিত মুহাম্মদ হাবিবুর রহমানের ‘বিশ্বশব্দ’, দ্বিতীয়টি ১৯৮৬ সালে কলকাতা থেকে প্রকাশিত জগন্নাথ চক্রবর্তীর ‘মণিমঞ্জুসা’ এবং তৃতীয়টি কলকাতা থেকেই সদা প্রকাশিত অশোক মুখোপাধ্যায়ের ‘সমার্থশব্দকোষ’। ত্রিশ বছর আগে প্রাণতোষ ঘটকও সংকলন করেছিলেন একখানি কৃশকায় থিসরাস। ‘রত্নাবলী’ নামের সেই বইটিই প্রথম বাংলা থিসরাস হিসাবে মান্য হলেও আকৃতিতে সেটি এতই ক্ষুদ্র এবং এত কম শব্দ এতে স্থান পেয়েছিল যে এটিকে ঠিক ব্যবহারযোগ্য বা নির্ভরযোগ্য শব্দভাণ্ডার বলে গণ্য করা যায় না। এই বইটিকে আমরা আলোচনার বাইরে রাখাই শ্রেয় মনে করি।

বঙ্গের থিসরাসের পরিকল্পনা অল্পশবে প্রথম যে বাংলা থিসরাসটি সংকলিত হয়েছে সেটি ‘বিশ্বশব্দ’। এটিকে লেখক ভাব-অভিধান বলে বর্ণনা করেছেন। শব্দার্থ দেওয়া না থাকলেও শব্দের অর্থ নির্ণয়ে সহায়তার জন্য এবং ভাবপ্রকাশে বস্তুার্থ শব্দ নির্বাচনে সহায়তার জন্য এই অভিধান ভাবানুক্রমে বিন্যস্ত। তবে যারা কোনও বিশেষ একটি শব্দ খুঁজবেন তাঁরা সেই শব্দটি কিংবা ভাব ও অর্থের দিক থেকে ওই শব্দের কাছাকাছি কোনও শব্দ নির্ঘণ্টে দেখবেন।

বলা বাহুল্য রজের খিসরাসের মত যথাশব্দেও মূল গ্রন্থে শব্দ বিষয়ানুগ এবং নির্ধট বর্ণানুক্রমিক। এই বইয়ে বাংলাভাষায় সমুদয় শব্দকে এক হাজার পর্যায়ে এবং ওই এক হাজার পর্যায়ে ছয়টি শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়েছে। মুহাম্মদ হাবিবুর রহমান তাঁর বইয়ের পরিকল্পনায় রজের পরিকল্পনা প্রায় হুবহু অনুসরণ করেছেন। রজের খিসরাস শুরু হয়েছে Existence দিয়ে, শেষ হয়েছে Temple-এ। যথাশব্দ শুরু হয়েছে অস্তিত্ব দিয়ে, শেষ হয়েছে ধর্মালয়-এ। রজের খিসরাসের দ্বিতীয় প্রধান শব্দ Non-existence, তৃতীয়টি Substantiality, অষ্টমটি Circumstance: 'যথাশব্দ' দ্বিতীয় প্রধান শব্দটি অনস্তিত্ব, তৃতীয়টি সার্বভৌম এবং অষ্টমটি পরিস্থিতি। এইভাবে দেখা যাবে যে 'যথাশব্দ' প্রায় রজের খিসরাসের বলাইবদ। যথাশব্দের শেষে আছে ছুশো ত্রিশ পৃষ্ঠার সুদীর্ঘ নির্ধট। খিসরাসে শব্দ খুঁজে পেতে হলে নির্ধট খুবই সহায়ক। তাই এতে সমস্ত নির্ধটটিকে সাজাতে হয়।

'যথাশব্দ' প্রথম পূর্ণাঙ্গ বাংলা খিসরাস। এর জন্য সংকলনের প্রচুর সাধুবাদ প্রাপ্য। বাঙালি পাঠক, লেখক এবং অন্য ভাষা ব্যবহারকারীর এতে সোঁটামুটি কাজ চলে যায়। 'যথাশব্দে' প্রতিটি শব্দকে বিশেষ্য, বিশেষণ বা ক্রিয়াপদ হিসাবে চিহ্নিত করা হয়েছে। অন্যভাবে বলা যায় যে প্রত্যেকটি বিশেষ্য শব্দের বিশেষণে ও ক্রিয়াপদকে এবং প্রত্যেকটি বিশেষণ শব্দের বিশেষ্য ও ক্রিয়াপদে ব্যবহৃত ও ব্যবহারযোগ্য সমার্থক শব্দ বিবৃত করা হয়েছে। সমার্থক শব্দের বিবৃতি প্রায়ই সম্পূর্ণ। আনুষঙ্গিক শব্দের (associated words) বিবৃতি সম্পূর্ণ না হলেও একেবারে উপেক্ষিতও নয়। 'যথাশব্দে'র একটি বৈশিষ্ট্য প্রচুর মুসলমানি শব্দের অন্তর্ভুক্তি। এতে এলেম, মুনাফা, কস্বর, মুসাবিদা, ফিকির, দফতর প্রভৃতি শব্দ তো আছেই। এগুলিকে অবশ্যই এখন আর নিছক মুসলমানি শব্দ বলা যায় না। বহুদিন হল এগুলি বাংলা লক্ষ্যভাণ্ডারে এসে গেছে। যে কোনও বাংলা অভিধানে এগুলির অন্তর্ভুক্তি আবশ্যিক। কিন্তু এমন বহু শব্দও আছে, যেগুলি আরবি-ফার্সি থেকে এসেছে, যেগুলি এখনও পর্যন্ত মূলত মুসলমান সাহিত্যেই বেশি ব্যবহৃত হয়। এই ধরনের অল্পশ শব্দ 'যথাশব্দে' অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এন্তেকাল, এন্তেকাম, জরুরাত, নাজাত, মুনাসিব, মুয়াজ্জীন, মুরীদ, ইবাদত, সালাত, দরুদ প্রভৃতি মুসলমানি শব্দ এই বইয়ের মূল্য বৃদ্ধি করেছে নিঃসন্দেহে। 'যথাশব্দ' পরিকল্পনায় রজের খিসরাসের হুবহু অনুসৃত হলেও এটি পরিণামে একটি বাংলা খিসরাস হয়ে উঠেছে। সাধারণভাবে বাংলায় ব্যবহৃত অর্থাৎ

সাহিত্যে, সংবাদপত্রে ব্যবহৃত শব্দ তো আছেই। তাছাড়া আছে শিষ্ট কথা (Standard Colloquial) বাংলায় ব্যবহৃত বহু ভাব-প্রকাশক শব্দ বা শব্দবন্ধ। আর আছে বাংলায় নির্বিবাদে আমরা ব্যবহার করি এমন প্রচুর ইংরেজি শব্দ। শীতক, শীতনবস্ত্র, হিমায়নবস্ত্র রেক্রিজারেটর—এইভাবে শীতক শব্দের সমার্থক শব্দ দেওয়া হয়েছে। পিঠা বা পিঠে-র পাশাপাশি রাখা হয়েছে কেক ও পেষ্টি। প্রচুর পারিভাষিক শব্দও ‘যথাশব্দ’র যথাস্থানে বিবৃত হয়েছে।

কিন্তু ‘যথাশব্দ’ বইটির একটি অব্যাহিত বৈশিষ্ট্য এর মূদ্রণপ্রমাদ। প্রায় প্রতি পৃষ্ঠায় মূদ্রণপ্রমাদের পৌনঃপুনিকতা এই বইয়ের রিয়ারট ক্ষতি করেছে। নির্ঘণ্টে প্রায়ই বর্ণাহুক্রম বাহত হয়েছে। আশ্চর্যের কথা, বইয়ের শেষে শুদ্ধিপত্রে যে দুশো ছাব্বিশটি ভুলের তালিকা দেওয়া আছে, তার বাইরেও ভুল আছে অন্তত আরও দেড়শো। সম্পাদনার ত্রুটি ও মূদ্রণে পরিপাট্যের অভাব ও অযত্ন খুবই পীড়াদায়ক।

জগন্নাথ চক্রবর্তীর ‘মণিমঞ্জুষা’ অবশ্য খাঁটি বাংলা থিসরাস নয়। এটি একটি দ্বিভাষিক থিসরাস। এতে বাংলার সঙ্গে সঙ্গে ইংরেজি শব্দও আছে। পরিকল্পনা ও দৃষ্টিভঙ্গিকে ‘মণিমঞ্জুষা’ রজে বা ‘যথাশব্দ’ বা ‘সমার্থশব্দ কোষের’ থেকে অনেক আলাদা। এই থিসরাসটির বিন্যাস বিষয়ভিত্তিক নয়। এটি আদ্যন্ত বর্ণাহুক্রমিক। স্বভাবতই এতে নির্ঘণ্টের কোনও প্রশ্ন ওঠে না। পুরো বইটি বর্ণাহুক্রমিক হওয়ার পাঠককে দুবার দুজায়গায় শব্দ দেখতে হয় না। লেখক দাবি করেছেন যে ‘মণিমঞ্জুষা’ বাংলা ভাষায় একটি অভিনব গ্রন্থ। “বাংলা থিসরাস তো বটেই, লেই সঙ্গে এটি আরও কিছু।” লেখকের আরও দাবি, এটি একটি অদ্বিতীয় গ্রন্থ। “এরকম পূর্ণাঙ্গ দ্বিভাষিক থিসরাস পৃথিবীর অন্য কোন ভাষাতে রচিত হয়েছে বলে জানা নেই।” বলা হয়েছে যে এতে শব্দের যে ভোজসভা রয়েছে তাতে হাত বাড়াতে উপকৃত হবেন শিক্ষক-শিক্ষিকা, অধ্যাপক, শিক্ষাব্রতী, ছাত্র-ছাত্রী, কবি, ঔপন্যাসিক, প্রবন্ধকার, সম্পাদক, সাংবাদিক প্রভৃতি।

‘মণিমঞ্জুষা’র প্রধান বৈশিষ্ট্য এর সরল পরিকল্পনায়। প্রয়োজনীয় শব্দটি খুঁজে নেওয়ার কোনও অসুবিধা নেই। বর্ণাহুক্রমিকভাবে শব্দগুলি পরপর সাজানো আছে। বিবৃতিও খুবই সরল। একটি উদাহরণ নেওয়া যাক।

আচ্ছাদন বি. আবরণ, ঢাকনি, ছাউনি, পরিধেয় বস্ত্রাদি।

Cover, covering, veil, clothes, clothings. এর চেয়ে সরল বিবৃতি আর কী হতে পারে? আচ্ছাদন শব্দটি যদি মনে না আসে, তবে

আবরণ (পৃ. ১১৭) দেখা যেতে পারে। কিংবা ঢাকনি (পৃ. ২৫০) কিংবা ছাউনি (পৃ. ২২২)। কিন্তু সরলতাই কি সব? এই বইয়ের বিবৃতি ও ব্যাখ্যা পূর্ণাঙ্গ নয়। দেখা যাক ‘যথার্থকে’ আচ্ছাদন-এর সমার্থক বা সমার্থক শব্দ হিসাবে কী পাওয়া যাচ্ছে। সেখানে আছে—আবরণ, প্রচ্ছদ, প্রচ্ছাদন, ঢাকনা, আবরণী, আচ্ছাদনী, সংবৃতি। এবং আনুষঙ্গিক শব্দ (associated words) হিসাবে আছে আরও বহু শব্দ—সরা, শরপোষ, চাঁদোয়া, শামিয়ানা, চন্দ্রাতপ, বোরখা, গুঠন, অবগুঠন, ঘোমটা, পর্দা, মোড়ক, মোলাই ইত্যাদি। এছাড়া আছে বিশেষণ ও ক্রিয়াপদে আচ্ছাদন-এর সমার্থক শব্দ। কতকগুলি ক্ষেত্রে ‘মণিমঞ্জুরী’-র বিবৃতি নিঃসন্দেহে উপযোগী ও প্রায় সম্পূর্ণ এবং সেই কারণে প্রশংসনীয়। নক্ষত্র (পৃ. ২৭২) শব্দের সমার্থক শব্দ হিসাবে আছে তারকা ও তারা। তাছাড়া আনুষঙ্গিক শব্দ হিসাবে নক্ষত্রমণ্ডল, নক্ষত্রপাত, তারাতুট, নক্ষত্রবিজ্ঞান প্রভৃতি বিবৃত হয়েছে। এছাড়া আছে অশ্বিনী, কৃত্তিকা, রোহিণী, মৃগশিরা প্রভৃতি ২৭ নক্ষত্রের নাম। কিন্তু অনেক ক্ষেত্রেই বিবৃতি এমন পূর্ণাঙ্গ নয়। কুপিত (পৃ. ১৭২) শব্দের বিবৃতিতে বিশেষ্য এবং বিশেষণে নানান সমশব্দ বা প্রতিশব্দ দেওয়া আছে, কিন্তু ক্রিয়াপদেও যে এর সমার্থক শব্দের অভাব নেই, অর্থাৎ ক্রিয়াপদেও যে এই শব্দটিকে এবং তার সমার্থক শব্দগুলিকে ব্যবহার করা যায়, তা এই বিবৃতি থেকে জানা যায় না। চিংকার (বিশেষ্য) এবং চিংকার করা (ক্রি) যেখানে পৃথকভাবে বিবৃত হয়েছে, সেখানে কুপিত-র পাশাপাশি কুপিত হওয়া বিবৃত হওয়া উচিত ছিল। আনুষঙ্গিক শব্দের বিবৃতিতেও অনেক ফাঁক থেকে গেছে। মৃণু আছে, মৃণুপাত নেই। মুশকিল আছে মুশকিল আসান নেই। খরা আছে, খরাপীড়িত বা খরাক্রিষ্ট নেই। কিরীট আছে কিরীটা নেই। জ্বল আছে, জ্বলো নেই। আনুষঙ্গিক শব্দের বিবৃতিতে কোথাও কোথাও কিছু সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতের শব্দের অন্তর্প্রবেশ ঘটে গেছে। দুগ্ধ শব্দের বিবৃতিতে মিলক অব ম্যাগনেশিয়া (পৃ. ২৬৬) সম্পূর্ণ অনাবশ্যক। ছোটখাট ভ্রান্তিও কম নয়। ঢাক-এর সমার্থক শব্দ হিসাবে আছে কেশহীনতা ও ইল্ললুপ্তি (পৃ. ২৪৩)। শব্দটি কিন্তু ইল্ললুপ্তি নয়, ওটি হবে ইল্ললুপ্ত। ধাঁধা শব্দে চন্দ্রবিন্দু কেবল প্রথম ধ-র। ‘মণিমঞ্জুরী’র ধাঁধা (পৃ. ২৭৭) বানান রয়েছে। ‘মণিমঞ্জুরী’র তাছাড়া বহু পরিচিত ও প্রয়োজনীয় শব্দ অল্পপস্থিত। অকালকুয়াণ্ড, অক্ষাংশ, অগুস্তি, সবান্ধব, করদ, সবিশেষ, যমালয়, পক্ষপাত, কম্পমান, নৈরাজ্য, কাণ্ডারী, চতুন্দ, দিশা, দিশাহারা, দুর্ধোগ, নাল, নালী, নালী প্রভৃতি বহু

পরিচিত শব্দ এই বইয়ে নেই। কোনও কোনও ক্ষেত্রে সমার্থক শব্দের বিবৃতি অসম্পূর্ণ। কেছা (পৃ. ১৮৩) শব্দের সমার্থক শব্দ হিসাবে আছে কাহিনী, আখ্যান, কথা, গল্প কিন্তু এতে কেছা, শব্দের সঙ্গে যে লজ্জাজনক, মর্বাদাহানিকর বা কলঙ্জনক অনুবন্ধ আছে তা বোঝা গেল কি?

এইসব ত্রুটি দূরীকৃত হলে ‘মণিমঞ্জুষা’ একটি অনাড়ম্বর ও কেজো থিসরাস হয়ে উঠতে পারে। নিছক সরলতা কোনও অভিধানের একমাত্র গুণ হতে পারে না। বিশেষত এটি যখন ছাত্র-ভোগ্য থিসরাস নয়, যখন এর উদ্দেশ্য শিক্ষক, অধ্যাপক, সম্পাদক, সাংবাদিক, কবি ও উপন্যাসিক সকলের পক্ষে ব্যবহারযোগ্য একটি বিভাষিক থিসরাস হয়ে ওঠা, তখন সরলতার পায়ে পূর্ণতাকে উৎসর্গ করা উচিত হয় নি। সব অর্থে পূর্ণাঙ্গ হয় নি বলে এটি ঠিক থিসরাস হয়ে ওঠে নি, এটি একটি বাংলা-ইংরেজি প্রতিশব্দ অভিধান হিসাবে গ্রহণীয়।

অশোক মুখোপাধ্যায়ের সংসদ সমার্থ শব্দকোষ এবছর জামুয়ারি মাসে প্রকাশিত হয়েছে। এটি আদ্যন্ত সুসংকলিত ও সুমুদ্রিত। সংকলকের নিরলস ও নিষ্কিন্দ্র পরিশ্রম এবং প্রকাশকের তরফে মূল্য পারিপাট্যের ছাপ এত স্পষ্ট যে তা আঙুল তুলে নির্দেশ করার প্রয়োজন করে না। বলতে দ্বিধা নেই এ পর্যন্ত যে তিনখানি বাংলা থিসরাসের কথা আমরা বললাম, সংসদ সমার্থশব্দকোষ তার মধ্যে সবচেয়ে বেশি ব্যবহার্য এবং নির্ভরযোগ্য। এই থিসরাসটি প্রকৃত অর্থেই পূর্ণাঙ্গ।

অশোকবাবুর সামনে মডেল হিসাবে ছিল চারটি থিসরাস। বলা বাহুল্য, তার মধ্যে একটি প্রোক্ত রত্নের ইংরেজি থিসরাস এবং দুটি বাংলা থিসরাস, ‘যথাক্ষ’ ও ‘মণিমঞ্জুষা’। চতুর্থ আর একটি থিসরাসও অশোকবাবু নিশ্চয় বিশ্লেষণ করে দেখেছেন। সেটি অমরসিংহ রচিত বিখ্যাত সংস্কৃত শব্দাভিধান, ‘অমরকোষ’। ভারতের সংস্কৃতজীবী পণ্ডিতরা অভিধান-চর্চায় কিছু বিশেষ কৃতিত্ব দাবি করতে পারেন। ‘অমরকোষ’ সেই ঐতিহ্যের অগ্রতম প্রধান স্তম্ভ। ‘অমরকোষের একটি বিকল্প নামও আছে—‘অমরার্থ-চন্দ্রিকা’। শব্দাভিধান হলেও প্রকৃতপক্ষে এটি একটি থিসরাস অর্থাৎ সমার্থক শব্দকোষ। পরিকল্পনায় এর সঙ্গে রত্নের থিসরাসের অনেক পার্থক্য। অমরসিংহ তাঁর এই অভিধানের প্রস্তাবনায় বলেছেন—

সম্যক্তান্যাতন্ত্রাণি সংক্ষিপ্তঃ প্রতিসংস্কৃতৈঃ ।

সম্পূর্ণমুচ্যতে বর্ণনামলিঙ্গাহুশাসনম্ ।

অতএব তিনি সংক্ষিপ্ত ও প্রতিসংস্কৃত শব্দসময়িত ও বর্ণদ্বারা বিভক্ত অভিধান সংকলন করেছেন। সমগ্র অভিধানটিকে তিনি স্বর্গ, কাল, ধী, শব্দ, নাট্য, বারি, পাতাল, ভূমি, পুর, মনুষ্য, ক্ষত্রিয়, বনোবধি প্রভৃতি বাইশটি বর্ণে বিন্যস্ত করেছেন এবং শ্লোকের মাধ্যমে সমার্থক শব্দ ও সমশব্দ বিবৃত করেছেন। একটি উদাহরণ দিই 'অমরকোষ'ের পরিকল্পনাটি বোঝানো যাক। 'অমরকোষ'ের ভূমি বর্ণের ২৪-সংখ্যক পর্যায়ে জলময় স্থানের সমার্থক শব্দ বা সমনাম হিলাবে আছে—

জলপ্রায়মনূপং সাং পুংসি কচ্ছন্তথাবিধঃ

এ থেকে আমরা জলময় স্থানের সমার্থক শব্দ হিলাবে পেয়ে গেলাম জলপ্রায়, অনুপ, কচ্ছ এই তিনটি শব্দ। তবে সমগ্র অভিধানটি না খোঁজে কোনও শব্দ খুঁজে পাওয়া নিশ্চয় কষ্টকর ছিল। এখন আমরা অমরকোষের শেষে যে নির্ঘণ্ট দেখি তা পরবর্তীকালের সম্পাদকদের সংযোজন।

এই পরিপ্রেক্ষিতে অশোক মুখোপাধ্যায়ের সমার্থ শব্দকোষের আলোচনা করলেই এর প্রকৃত গুরুত্ব পরিষ্কৃত হবে। এই বইয়ে তাবত বাংলা শব্দকে ত্রিশটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত করা হয়েছে। ত্রিশটি পরিচ্ছেদের অন্তর্গত প্রধান শব্দের সংখ্যা সাতশো সাতায়। পরিচ্ছেদ বিভাগ অপ্রতিরোধ্যভাবে অমরকোষের বর্ণ-ভাগের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। ওই সাতশো সাতায়টি প্রধান শব্দের অন্তর্গত, সংশ্লিষ্ট ও আহুযজিক শব্দের সংখ্যা কম-বেশি সাঁই ত্রিশ হাজার। পরিচ্ছেদগুলির নাম এই রকম—মহাবিশ্ব-প্রকৃতি-পৃথিবী-গাছপালা, প্রাণ-প্রাণী-শরীর, ইন্দ্রিয়-অনুভূতি, কাল-ঋতু-বয়স, গতি-প্রবাহ-পরিবহন ইত্যাদি। বোঝা কঠিন নয়, এই বিভাগ বিদ্যায়ুগ, বর্ণায়ুক্রমিক নয়। তবে কোনও শব্দ খুঁজেপেতে পাঠককে গলদঘর্ম হতে হয় না। 'সমার্থশব্দ কোষের' প্রায় অর্ধেক স্থান জুড়ে রয়েছে এক দীর্ঘ 'বর্ণায়ুক্রমিক সূচি' যা কিনা মূল গ্রন্থের চাবিকাঠি।

এতাবৎ আলোচিত অন্যান্য প্রতিশব্দ অভিধানের তুলনায় 'সমার্থশব্দ-কোষের' উৎকর্ষ নানাক্ষেত্রেই পরিলক্ষণীয়। বাংলায় ব্যবহৃত হয় এমন বিস্তর ইংরেজি শব্দ এই বইয়ে ধরা আছে। ট্যাবলেট, টর্পেডো, টম্যাটো, জংশন, স্পিকার (অধ্যক্ষ অর্থে), গ্র্যাজুয়েট, পেতুলাম, প্যাস্টেল, প্যারাবোলা, পেস্ট, পোস্টার, এনামেল, এক্সপ্রেস, গ্রামার প্রভৃতি অজস্র ইংরেজি শব্দ

অশোকবাবু বিবৃত করে উচিত কাজই করেছেন। প্রচুর পারিভাষিক শব্দও এই অভিধানে এসেছে—গতিবিদ্যা, ক্ষারীয়, তরণ, কলন, উত্তল, অবতল, অশ্বশক্তি, ঘনীভবন, অম্লীভবন প্রভৃতি মত শত পারিভাষিক শব্দ এই অভিধানের মর্যাদা বাড়িয়েছে। এই অভিধানে শ্রীকৃষ্ণের আটানব্বইটি নাম (৫৭৮.২) আছে। আছে শ্রীরাধার একশটি নাম (৫৭৮.১২) এবং শিবের একশ বত্রিশটি নাম (৫৭৮.৭)। এতে আছে কমসে কম (৪৪৭), যাচ্ছেতাই (৫৫৭), হাড়হুদ (৪০৫), হাড়িনার (৭৭), ফিলেমি (২৩৫)-এর মত কথারীতির শব্দ ও শব্দবন্ধ। শুধু একক শব্দ নয়, এই সমার্থ শব্দকোষে আছে অল্পশব্দগুচ্ছ, প্রচলিত বাংলা ইডিয়ম ও ফ্রেজ। কমসে কম ও যাচ্ছেতাই-এর উল্লেখ আগেই করেছি। এছাড়া আছে মাথার দিবি (২৮৪), মাথায় খুন চাপা (২৩০), বুকে শুনে চলা (৭৩২), ডাকসাইটে হুন্দরী (৫২৬), কচিকলাপাতা রং (৫৩৪.৪) প্রভৃতি ভাবপ্রকাশক শব্দবন্ধ। মুসলমানি শব্দের বিবৃতিতে মুহাম্মদ হাবিবুর রহমানের তুলনায় অশোকবাবু সংগতভাবেই কিছুটা নতক। তিনি কেবল সেইসব মুসলমানি শব্দই রেখেছেন যেগুলির অল্পবিস্তর প্রয়োগ বাংলা সাহিত্যে এবং কথ্য ভাষায় এসে গেছে। উদাহরণ স্বরূপ, সমার্থ শব্দকোষে এন্তেকাল আছে, কিন্তু এন্তেকাম নেই। জ্বরত আছে, নাজাত নেই। মুনাসিব আছে, মুয়াজ্জীন নেই। ইবাদত আছে, নালাত নেই। মুরীদ আছে, হকিকত আছে। আছে দরদ, কাজিয়া প্রভৃতির মতো প্রচলিত ও কেজো শব্দ।

এই ধরনের একটি রিপুল প্রচেষ্টার জন্য এবং এমন নির্ভরযোগ্য একটি অভিধান এককভাবে সংকলন করে ওঠার জন্য অশোক মুখোপাধ্যায় প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙালির অভিনন্দন পাবেন। তবে এই বইয়ে কিছু তুচ্ছ ত্রুটিও থেকে গেছে। সে সম্পর্কেও সংকলকের দৃষ্টি আকর্ষণ করা উচিত।

কোনও কোনও শব্দের এমন একটি-দুটি সমার্থক শব্দ বাদ গেছে বা খুবই প্রচলিত। পরিবর্তনশীল (২৬৬) ও রূপান্তরশীল আছে, কিন্তু পরিবর্তমান নেই। পর্যায়ক্রমে আছে (২৬৫), কিন্তু পর্যায় নেই। বইয়ের ভিতরে ও নিখুঁটে কোথাও পর্যায় শব্দটি খুঁজে পাওয়া গেল না। কিছু কিছু শব্দের সঙ্গে অগ্র শব্দের সমান করে সমাসবদ্ধ শব্দটি বিবৃত করা হয়েছে। কিন্তু এই ব্যাপারটি সবক্ষেত্রে অহমসরণ করা হয় নি। গ্রীষ্মাধিক্য (১৬০.১) আছে, গ্রীষ্মাতিশয্য (১৬০.১) আছে, কিন্তু শৈত্যাধিক্য নেই। গ্রীষ্মপ্রধান (৫৬২) থাকলে শীতপ্রধান থাকবে না কেন? ফুটন (৫১৩, ৩৩, ১৪২) আছে,

কিন্তু ফুটনাক নেই। অকুণ্ঠ, নির্দিষ্ট, কুঠাহীন প্রভৃতির পাশে অনায়াসে থাকতে পারত নিষ্কুণ্ঠ শব্দটি। অন্নসত্র (৭৫, ৭০৫) আছে, কিন্তু দানসত্র নেই। ১৮৭-তে আশ্রয়হীনতা পর্যায়শব্দে গৃহহীন, আশ্রয়হীন প্রভৃতির পাশে অনিকেত শব্দটি থাকা উচিত ছিল। নির্বিচার, নিস্তরঙ্গ, প্রাপ্তজ, নীলাভ, নভুবা, ঝামর, ঝামরচুলো প্রভৃতি কিছু পরিচিত শব্দ ‘সমার্থ শব্দকোষ’-এ অল্পপস্থিত।

একথা অনস্বীকার্য যে ভাব-অভিধান হিসাবে ‘সমার্থ শব্দকোষ’ মোটামুটি মকল। তবে খিসরাসের এ হেন ব্যবহারে নির্ঘণ্টটিকে নিশ্চিতভাবে পূর্ণাঙ্গ হতে হবে। অশোকবাবু তাঁর বইয়ের ভূমিকায় নিজেই লিখেছেন— “বর্ণালুক্কমিক সৃষ্টিতে মূলগ্রন্থের সমস্ত শব্দ দেওয়ার দরকার হয় নি।” কিন্তু সত্যিই কি দরকার ছিল না? মনে রাখতে হবে পাঠক যে-শব্দ খুঁজবেন তা তাঁর মনে আছেই এমন নাও হতে পারে। অন্য কাছাকাছি শব্দের অর্থগত নৈকট্য তাঁকে উদ্দিষ্ট শব্দটি খুঁজে পেতে সাহায্য করবে। তাই নির্ঘণ্টে সমস্ত শব্দই থাকা বাঞ্ছনীয়। অকল্যাণ শব্দটি যথাস্থানে বিবৃত হয়েছে, কিন্তু নির্ঘণ্টে নেই। রোমহর্ষন শব্দটি মূলগ্রন্থে ৭০-সংখ্যক পর্যায়ে আছে, কিন্তু নির্ঘণ্টে তার জায়গা হয় নি। তাছাড়া বিশেষ্য রোমহর্ষন ও রোমহ এই দুটি রূপই প্রচলিত। সেটাও দেখানো জরুরি। নির্ঘণ্টে দুর্বগাহ শব্দটির পাশে প্রশান্ত ও গভীর এই দুটি শব্দ থাকায় ধরে নেওয়া হবে যে ওই শব্দটির কেবল ওই দুটি অর্থই আছে। ২৩৬-সংখ্যক বিবৃতিতে গান্ধীর্থ-এর মধ্যে বিশেষণে দুর্বগাহ রয়েছে। আবার ৪৬০-সংখ্যক বিবৃতিতে গভীরতার মধ্যে বিশেষণে দুর্বগাহ রয়েছে। শব্দটির একটি অত্যন্ত প্রচলিত ফিগারেটিভ অর্থ বা রূপকার্থ যে দুর্বোধ্য তা কিন্তু এ থেকে বোঝা যাচ্ছে না। ৫৩২ সংখ্যান্ন ‘আধার’ এই প্রধান শব্দের অন্তর্গত ৫৩২-এ নানি ধরনের খালা ও ডিশ জাতীয় পাত্রের সমাবেশ। কিন্তু তৃতীয় অঙ্কেদে একটি মাত্র শব্দ রয়েছে— ‘খকিপোশ’। এ থেকে পাঠক খকিপোশ শব্দের ঠিক অর্থ বা সংজ্ঞা ধরতে পারবেন বলে মনে হয় না। ওটি যে একরকম পাত্র তা বোঝা গেলেও তার সঠিক বাঙ্গলা বা বর্ণনা ধরা যায় না। অবশ্য একথা সর্বৈব স্বীকার্য যে, এই সীমাবদ্ধতা থেকে কোনও খিসরাসই মুক্ত নয়।

বানান সম্পর্কে অশোকবাবু মোটামুটিভাবে সংস্কারমুক্ত। তবে বহুক্ষেত্রে তিনি পাশাপাশি একই শব্দের পুরনো ও নতুন বানান বিবৃত করেছেন। যেখানে একটি বানানই রেখেছেন সেখানে সাধারণত বর্তমানে বেশি প্রচলিত

বানানই স্থান পেয়েছে। রূপা ও রূপো দুইই আছে। আবার বাড়ি আছে, বাড়ী নেই। একাধ্ব একশ ভাগ সমর্থনীয়। এখানে একটি-দুটি বাতি-ক্রমের কথা বলি। আপোশ (২৪০, ২৭২, ৬৮৭) বানান কি এখন তেমন প্রচলিত? বরং আপস বানানই এখন বেশি প্রচলিত। অশোকবাবু কিন্তু আপোশ রেখেছেন। হয়ত ব্যক্তিগত রুচি এখানে প্রাধান্য পেয়েছে। বুদ্ধদেব বহুও আপোশ বানানেরই সমর্থক ছিলেন। দ্বিতীয়ত, স্বহং আছে, স্বহদ (স্বহদ) নেই। স্বহং সম্পর্কে প্রশ্ন নেই। কিন্তু আধুনিক বাংলায় স্বহদ তো পরিত্যক্ত নয়। শুধু সমাসবদ্ধ পদেই নয়, পৃথক শব্দ হিসাবেও স্বহদ খুবই প্রচলিত। এই রূপটি থাকা উচিত ছিল।

বানান সম্পর্কেই শুধু নয়, অশোকবাবু অন্য অনেক ব্যাপারেই সংস্কারমুক্ত আধুনিক মনের পরিচয় দিয়েছেন। কিন্তু শব্দ নির্বাচনে তিনি তেমন দুঃসাহস দেখান নি। দুঃসাহসী তিনি নিশ্চয় হতেও চান নি। কিছু শব্দ ছেঁটে বাদ দেওয়া চলত। তাতে এই চমৎকার অভিধানের মানহানি হত না। জল এর সমার্থক শব্দ হিসাবে উড়ু (১১) এবং স্তম্ভতা, স্তম্ভত্ব ও ক্ষুদ্রতার প্রতিশব্দ হিসাবে সৌন্দর্যাক্ষের (৪৫৮) বিবৃতি খুব একটা অপরিহার্য নয়। বর্ণানুক্রমের যে নিয়ম অশোকবাবু অনুসরণ করেছেন সে সম্পর্কে একটি প্রশ্ন আছে। তিনি ব-ফলাকে ব-ফলা, ব-ফলার আগে এনেছেন। কিন্তু বাংলা বর্ণমালায় ব-ফলা ব, ব, ল, ব এইভাবে আছে এখনও এবং এতে বিশেষ অসুবিধা নেই। এবং যেহেতু এই ব-ফলা অন্তঃস্থ-ব তাই ব-ফলাকে ব, ব, ল এই তিনের পরে আনাই যুক্তিযুক্ত। অশোকবাবুর বইয়ের নির্ধণ্টে ধনি, ধন্যাত্মক, ধন্য প্রভৃতি আগে গেছে। ধান, ধ্রুপদ প্রভৃতি পরে এসেছে। পরিশেষে দুটি কথা। প্রথমত, পরিবহন শব্দে মূর্ধ্যাণ কেন? স্থচিপত্রে এবং নির্ধণ্টে দুই জায়গাতেই পরিবহণ বানান রয়েছে। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে সংসদ বাকলা অভিধানেও পরিবহণ বানান আছে (পৃ ৪৭২, দ্বিতীয় সংস্করণ ১৯৬৪)। দ্বিতীয়ত, সমার্থক শব্দ কোষের টাইটল পৃষ্ঠায় নামপত্রে বইয়ের নাম—সংসদ সমার্থ শব্দকোষ। কিন্তু প্রচ্ছদে রয়েছে হস-বিহীন সংসদ। এটি নিতান্তই তুচ্ছ ব্যাপার। তবে এই ত্রুটি না থাকলেই ভাল ছিল।

নিহিত স্বপ্নের খোঁজে

আফসার আমেদ

এই গ্রন্থে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ঘটে গেছে চল্লিশ বছরের ওপর। স্বাধীনতা ও যুদ্ধোত্তর ভারতবর্ষে অনেক পরিবর্তন হয়েছে। প্রধানত অর্থনৈতিক, আর সবকিছুই তার প্রতিক্রিয়ার অভিঘাতজনিত ফলাফল। যদিও তা অমোঘ প্রক্রিয়ার অন্তর্গত। আধুনিক জীবন জটিলতা, বিচ্ছিন্নতা, ভঙ্গুরতা শিল্প-সাহিত্যের আন্দোলনজনিত ফল নয়, আর্থ-সামাজিক অবস্থানের ভেতর থেকেই তার অস্থির, যাত্রাপথ উদ্ভিন্ন হয়েছে। এই অস্থিরতার ভেতরেই আমাদের দেশের সাহিত্য আজ সম্ভাব্য খুঁজে নিয়েছে।

এই সামাজিক স্তর বদলের নিহিতে অমলেন্দু চক্রবর্তীর অহুসঙ্কান। বাইরে ও ভেতরে আমাদের অজস্র ভাঙন। ব্যক্তি-ভাঙনের নির্মোহ নির্লিপ্ততা এখন আর অসহনীয় নয়। মধ্যবিত্ত তার স্বপ্ন ও আদর্শের শ্রী হারিয়েছে। মধ্যবিত্তকে আর খুঁজে পাওয়া যাবে না—ভরাংশ কিছু পাওয়া যায়, আর তার থেকে উদ্ধৃত নয়—মধ্যবিত্তকে। মধ্যবিত্ত বিকার ও বিভ্রান্তি হতাশা ও অবনমনের চোরাশ্রোতে ভেসে গেছে, ভেঙে গেছে। অথও বামরাজনীতির বাতাবরণে মধ্যবিত্ত আদর্শ ঐশ্বর্যভূমি পেয়েছিল, তারই মূলত মানস ভাঙন।

গোপন সদর্থ আর প্রতিবেশের অসঙ্গতির বিন্যাস ও প্রতিবিন্যাসের সম্পর্কদ্বন্দ্বই অমলেন্দু চক্রবর্তীর গল্পের উপজীব্য। আলো আঁধার ঠোকাঠুকির শিল্পরূপ। প্রতিবেশের চাপে উদ্ধৃত ব্যক্তির অবনমনের সঙ্গে সংঘর্ষ ঘটান

তিনি। গোপন মর্মে সেখানে ফুঁসে ওঠে সাবেক মূল্যবোধের সত্যতার ছোঁরে। এটা নটালজিয়ার সোপানিত আশ্রয়ণ না আধুনিক সাহিত্যের স্বভাব-নির্মিত? ব্যক্তির সম্পর্কের সংঘাত অনিবার্য হয়ে ওঠে। ব্যক্তির চরিতার্থতা প্রতিবেশের কাছে সমর্পণে হাটে—মোহাক্কে ভেঁ বটেই, সামঞ্জস্যের স্থিতিও তার দরকার। ফিরে যাবার আকুলতা থাকলেও ফিরে যেতে পারে না। অসম্ভব ব্যক্তিক ফাঁক বা বিচ্ছিন্নতা দেখিয়ে দেন অমলেন্দু চক্রবর্তী।

আগলে মধ্যবিভের স্কটই তাঁর গল্পের বিষয়বস্তু। গল্পের সারমর্ম তারই জাণের উপায়। শুদ্ধরূপ নয়, দায়বদ্ধতার শিল্পরূপ। সমাজ দায়বদ্ধতার শিল্পরূপ তাঁর গল্পের সংক্ষিপ্তসার, লভ্য মুখ্যার্থ। বাঙালি মনীষা বা মধ্যবিভের সাবেক ঐতিহ্যের সত্যিটা, আর অধুনা জীবনপ্রবাহে তাকে চরিত্র করেই আধুনিক জটিল ব্যক্তি পাই, যার শুরু ও মাঝের শেষ অসঙ্গতির ভিতরেই তলিয়ে যাওয়া হৃত মূল্যবোধ খুঁজে চলেন তিনি।

‘গৃহে গ্রহান্তরে’ সকলন তিনটি গল্প নিয়ে। প্রথম গল্পটি ‘গ্রহান্তরে একদিন’ ও শেষ গল্প ‘চাবিটা সাবধান’ মধ্যবিভ পৰিণতির ঘেঁষাটোপে অল্পশরিবারে যন্ত্রণাশ্রদ্ধ ব্যক্তির অস্তিত্ব, মাঝের গল্প ‘জাতকগাথা’ মধ্যবিভের ভগ্নাবশেষ। ব্যক্তির সংঘর্ষটা কাঁতে বেশি চরমতা পেয়েছে ভেবে দেখবার বিষয়। যেখানে এখনো বাহ্য পারিবারিক মধ্যবিভের স্ফূটক আছে, সেখানে ভগ্নাংশের অনেকাংশ জুড়েই তাঁর সংস্কারের অংশ। তারই পাশাপাশি অবস্থান করছে এখনকার সময়ের দৃন্দ। মাঝের গল্প নতুন সম্ভাবনার দিকে, প্রথম ও শেষের গল্প সম্ভাবনার পথে এসে নতুন সম্ভাবনার দিকে যাত্রা। সংঘাতের দিক থেকে উভয়তই একো আছে, কিন্তু মূল্যবোধের বকমকেরে দুটি দুই দিকে প্রবাহিত। সমাজ অবস্থিতিই এমন তালগোল পাকানো, ভিন্ন ভিন্ন ঘূর্ণাবর্ত, মূলীভূত ব্যক্তিসঙ্কট, যা লেখকের বিষয়সাম্য পেয়ে যায়।

লেখকের দেখার ভিন্নতা, গল্পের ছক প্রকরণ আজ আর কোনো বাধাধরা পথে চলে না। চরিত্র বিকিরণ বা ঘটনার প্রাধান্য, দুটির প্রসিদ্ধি ছক ভেঙে গেছে আজ। কোনোটারই প্রসিদ্ধ ধারায় অমলেন্দু চক্রবর্তী চলেন না। নিজস্ব আখ্যানবিন্যাস যাতে চরিত্রের বিকিরণও আছে, ঘটনার প্রাধান্যও আছে। আখ্যানবিন্যাসের নিজস্বতায় যুগ্ম-স্বভাবে ধরে রাখেন—চরিত্রের বিকিরণ ও ঘটনার প্রতিধাত। দুই-এর সমআসক্তি লেখকের প্রকরণে প্রাধান্য পেয়েছে। একে অন্যো উভয়ের ব্যক্তনার মধ্যে চুকে যায়। অমলেন্দু চক্রবর্তী গল্পে ঘটনার মধ্যেই চরিত্রের অস্তিত্ব-অনস্তিত্ব দেখান।



অন্তলোক ঘটনায় এসে ধরা দেয়; চরিত্রের পারিপার্শ্বিক ও সম্পর্কজনিত দৃশ্য ঘটনায় এসে চরিত্রের মনোলোকে ধরা দেয়। সেই অর্থে আধুনিকতার লক্ষণ থেকে তিনি যেমন দূরে নন, তেমনি আক্রান্ত-ও তিনি নন। আবার চরিত্রটি ব্যক্তি-বিন্যাসে নৈর্ব্যক্তিক, কিন্তু লেখকের একধরনের আবেগ চরিত্রটির মধ্যে সঞ্চারিত হয় যা কিনা চরিত্রের স্বাধর্য্য থেকে বিচ্যুতি মনে হতে পারে। এসবই লেখকের লেখার নিজস্বতার স্বভাব-বিশিষ্ট। তাতে যে অধুনা নৈর্ব্যক্তিকতার চাহিদা পূরণ হচ্ছে না তা নয়, চরিত্রের মৌলিকই তাকে সংরক্ষিত করছে।

এখানে চরিত্রের ঘটনায় শিকড় চালায়। অমলেন্দু চক্রবর্তী ব্যক্তির দ্বন্দ্বের নিভূতি এনে দেন ঘটনার মধ্য থেকে। সূত্রযুক্ত হয় এক ধরনের সংলাপ-দৃশ্যে জীবন্ত নাট্যগুণ। নাটকে সাজানো ঘটনার সনাবেশ থাকে, অভিমুখ ধরা যায়, যেহেতু অভিনয় শিল্প সেটুকু মুছে দেয় কুশলী অভিনয়ে। এখানে ঘটনার সে ধরনের পরম্পরা থাকে না, চরিত্রদ্বন্দ্বের বাইরের প্রকাশেই ঘটনা আশ্রিত হয় যেহেতু।

‘গৃহে গ্রহান্তরে’ লেখকের দ্বিতীয় গল্পগ্রন্থ। আগের গল্পগ্রন্থ ‘অবিবর্ত চেনামুখ’। এক যুগ পরে দ্বিতীয় গল্পগ্রন্থ, তিনটি গল্প নিয়ে। তার আগে অগ্রস্থিত গল্পের সংখ্যা খুব একটা কম নয়। এই পর্বেই সাহিত্যিক অমলেন্দু চক্রবর্তীর বিকাশ। তিনটি উপন্যাস তিনি গ্রন্থবদ্ধ করেছেন। আরো দুটি উপন্যাসের খসড়া প্রস্তুত। ‘বাবজীবন’ উপন্যাসের জন্য এ বছর নবমসিংহ দাস পুরস্কারের সম্মান তিনি পেলেন। এই পর্বের ‘গৃহে গ্রহান্তরে’-র তিনটি গল্প লেখকের মানসভূমির পরিচয়ের ক্ষেত্রে কম নয়। ‘গৃহে গ্রহান্তরে’ নামটিতেই আঙ্কের সময়ের ব্যক্তি বিচ্ছিন্নতার মূল স্বর ধরেছেন। সমাজ ক্রমশ ভেঙে যাচ্ছে, ব্যক্তির মধ্যে সঞ্চারিত করছে, রাজনীতির জীবনে কোনো স্থিতি নেই। এই সময়ের ভেতর থেকে লেখককে তাঁর গল্পের উপকরণ খুঁজে নিতে দেখা যাচ্ছে। প্রকৃতই আমরা ক্রমশ নিজস্ব গ্রন্থ সৃষ্টি করে চলেছি, যাতে একার বাস—অসংযুক্তির দৈন্য আছে, সংযুক্তিহীনতার বেদনা আছে, আকুলতা আছে অবশ্যের। প্রথম গল্প ‘গ্রহান্তরে একদিন’ গ্রন্থনামের স্বগোক্ত পরিপূরক।

‘গ্রহান্তরে একদিন’ গল্পের ‘একদিন’-টা বছরদিনের সত্যের মুছে যাওয়া বস্তু

হয়ে যাওয়ার এক সংযোগ। তার কোনো প্রবাহপথ নেই, অথচ বিকারের বিষয় পাথর এসে বসে গেছে গুহামুখে। নলিনাক্ষ চক্রবর্তী, যার বৃত্তি অধ্যাপনা, স্ত্রী স্কুল শিক্ষিকা, দুই মেয়ে টপ্পা ঠুংরী—বড় মেয়ে এম এ পাঠরত।—এঁদের ভিন্নগ্রহে যাবার একদিনের প্রতিক্রিয়া কী, গল্পটিতে ধরা আছে। নলিনাক্ষর বেদনারূপের এক শৈশব ছিল। মেঘনা-তীরস্থ মানিকগঞ্জের শ্যামগাঁ ছিল, যেখানে বাবা কাকা জ্যেষ্ঠাভ্রাতৃদের বসবাসে আত্মিক কোনো ব্যবধান ছিল না। একে অন্যের পরিবারের হৃৎ-হৃৎ ভাগ্যভাগি হয়ে যেত। জ্যাঠার মৃত্যু ও মায়ের মৃত্যুতে দুটি পরিবার এক হয়ে গিয়েছিল নলিনাক্ষদের বাল্য-কৈশোরে। জ্যাঠাইমা ও তাঁর বড় মেয়ে মহামায়া তাঁদের সংসার সামলেছেন এসে। এতে তাঁদেরও দারিদ্র্যমোচন হয়েছিল। আজ নিজেদের পরিবারই নানানিকে ছড়িয়ে গেছে। নলিনাক্ষ নিজস্বতার বৃত্তে ও পারিপার্শ্বের নিবিকারকে অন্যগ্রহে আবর্তিত এখন। জ্যেষ্ঠত্বো ভাই গণেশচন্দ্র চক্রবর্তী নাবেক ঠিকানা ঘুরে খুঁজে পেয়েছে নলিনাক্ষকে। আবর্তনের অঙ্কের হিশেবে যেন দুটি গ্রহের সরলরেখায় অবস্থান। গণেশ মেয়ের বিয়েতে নেমন্তন্ন করতে এসেছে তাঁদের।

“যেন তিনশো কি পাঁচশো ফিট কুরোর, তলায় কোনো এক কালে দামি হীরের আংটি হারিয়ে ফেলেছিলেন পিতামহ প্রপিতামহদের কেউ একজন। অনেক তোলপাড় করেও নাকি খুঁজে পাওয়া যায় নি সেদিন। গল্পোটা গল্পো বলেই শুনে এসেছে সারাজীবন। এতকাল পরে আজ হঠাৎ-খরায় উজ্জলভাবে সেই হীরের টুকরোটা। অনেক নীচে, অনেক গভীরে। (১০ ১৪ পৃঃ)

জ্যেষ্ঠত্বো ভাই-এর মেয়ের বিয়েতে সপরিবারে যান নলিনাক্ষ। স্মৃতিভাঙিত বাতাস এসে বার-বার তাঁকে চমকিত করেছে। তাঁদের সংসার সামাল দিতে এসে তাঁদেরই ভাতরান্না করতে গিয়ে যার পুড়ে গিয়েছিল নিম্নাংশ, সেই জ্যেষ্ঠত্বো মহামায়া দিদির পাশে এখন ধোপছুরন্ত ধুতি পাঞ্জাবি আর হাজার টাকার শাল গায়ে দিয়ে নলিনাক্ষ বড় বেমানান! জ্ঞাতি-পরিজনদের কাছে তাঁর পরিবারটাই অন্য-বিচ্ছিন্ন। নলিনাক্ষর ভেতরে কোথাও সেই গোপন সংযোগটা ছিল বলেই এবং সেই নক্সিজিয়ার প্রেমে সে মিলিত হয়, আত্মিক অহুভব বোধ করেন। ভয়চকিত হয় তাঁদের মূল্যবোধে, আবার তাঁদের সঙ্গে নিজেদের বৈপরীত্য তাঁর কাছে স্পষ্ট হয়। উভয়ের কাছে

এই অসম মিলন সহজ স্বচ্ছন্দ নয়। উভয়ের তিক্ততা বাড়ে। সহাবস্থান অসহনীয়।

“এই গ্রহকেই একমাত্র জীবনবৃত্ত জেনে বিগত তিরিশ-চল্লিশ বছরে লম্বা বেঁটে কুঙ্গা কালো মোটা নারী বা পুরুষ, শিশু বা বৃদ্ধ, হাজার হাজার লাখো লাখো মানুষের মিছিলে জনতার ধাক্কাধাকি ঠেলাঠেলির নিত্যভ্রমণে যাদের সে চিনত না কোনদিন, মুখোমুখি দাঁড়ালেও চিনে নেবার সাধ্য ছিল না কাউকে, সেইসব ব্যক্তির সন্মিলেই আদৌ অজ্ঞাত কিনা, আজ বিলম্ব জাগে।” (২৪ পৃঃ)

স্মৃতিভাঙিত জ্ঞাতিস্মৃতি আছে, কিন্তু এখনেই অন্য মানুষ নলিনাক্ষ। আঙ্গিক যোগটা এখন তিনি খুইয়ে বসেছেন। নিরবচ্ছিন্ন এই সংঘাত চলেছিল পাশাপাশি। এখন তা গ্রহ-গ্রহান্তর। আর বাই হোক আঙ্গিক স্মৃতি তাঁর এক বড় প্রাপ্তি, দূরত্বটা তাতে আরো বাড়ল।

এই আঙ্গিক দূরত্বটা আবার এক সারণীর কাছে এবং একই পরিবারের দুই ব্যক্তির কাছে গ্রহ-দূরত্ব এনেছে। কমলেশ ও এণাক্ষীর পরিবার উত্তরভারত ঘুরে বিপুল লটবহরসহ ফিরছেন মাঝরাতে সরকারি হাউজিং কমপ্লেক্স-এর ফ্ল্যাটে। রাত্রি তখন একটা। দরজায় আট লিভারের দুটি তাল। ফ্ল্যাটে ঢোকার সময় দেখা গেল—চাবি খোয়া গেছে। প্রতিবেশীরা সুবিনিত্রায় ময়, আর তাঁরা নিজের ফ্ল্যাটের সামনে নিরাশ্রয় প্রতিবেশীহীন পড়ে থাকেন পথপ্রমের ক্রান্তি নিয়ে। তার চেয়ে কমলেশ ও এণাক্ষী অনেক বেশি জীবনের গতানুগতিকতায় ক্রান্ত। উভয়েই মোটা মাইনের চাকরি করেন। একজন ব্যাঙ্কে অন্যজন সরকারি। কমলেশ তাঁর জীবনের পরম স্বপ্নগুলি হারিয়ে কেলেন, আর এণাক্ষী সংসার সাজাচ্ছেন অরাস্তর সূত্রে উপকরণে। আসলে এণাক্ষী বা চান কমলেশ তা চান না। কমলেশ কী চান তা কমলেশ স্পষ্টত বোঝাতে পারেন না। আসলে কমলেশের চাওয়ার ব্যঞ্জন ব্যাখ্যার অতীত। উভয়েই দুই গ্রহ। গল্পের নাম ‘চাবিটা সাবধান’।

পাত্র-পাত্রী মধ্যবিত্তের ঐশ্বর্যভূমি থেকে সরে গিয়েছেন। মূল পরিবার থেকে উৎক্ষিপ্ত হয়ে নিজেদের যে গ্রহ বানিয়েছেন তার আবর্তন ভয়ঙ্কর হয়ে উঠেছে। তাঁরাও অসহ্য অতীতকে চকিতে আঁকড়ে ধরেছেন। প্রতিষ্ঠার স্রোতে অবগাহন করে তাঁরা জীবনকীট মাত্র হয়ে গেছেন। মধ্যবিত্তের বসবাসে যে অপ্নের জগত তৈরি করেছিলেন কমলেশ, তার হৃদিশ খুঁজে পান

না আর। সব কিছু ভেঙে আছে। দুজনে অনুভব করেন, নিজেদের মধ্যেও দূরত্ব আছে চের।

কথোপকথনে—

‘আমি কেন তোমার মতো নই, এ-একটা কথা হলো? কেউ কারুর মতো হয় না ওভাবে।’ ‘আমি কাউকে আমার মতো হতে বলি নি। সে হয় না জানি। কিন্তু একসঙ্গে বসবাসে দুটো কথাবার্তা তো চলতে পারে দুজনের...’ (১৫৯ পৃঃ)

কমলেশ এখন রুহৎ বিশ্বজীবন থেকে বিচ্ছিন্ন। মধ্যবিত্ত মূল্যবোধ থেকে যে দায়বদ্ধতার প্রেরণা পেত আজ আর তার অবশেষটুকুও নেই। তাঁর কাছে এখন সমস্যা হয় দুদিনের ছুটি কিভাবে তিনি কাটাবেন। এগাফী তাঁকে ঠাট্টা করতে ভোলেন না।

গোটা শরীরে ঢেউ খেলিয়ে হেসে উঠেছিল এগাফী। যেন মস্ত কোতুক—‘সে কি গো! সব কথা ফুরিয়ে গেছে? তাহলে কী হবে? এত এত বছর ধরে এত কথা তোমাদের! এত দেশোদ্ধারের গল্পো...’ (১৬৩ পৃঃ)

এ স্ত্রেক কমলেশের জীবনীশক্তির সঙ্কট নয়, গোটা অস্তিত্বেরই বিপর্দয়। রক্তের ভিতরেই তার অস্থির জমে উঠেছে।

কমলেশ কাজ না-থাকার ঝগড়াটে। দেশের দুর্দশা বা বিশ্বসঙ্কট নিয়ে কিছুমাত্র মাথাব্যথা নেই। এক কাপ চায়ের সঙ্গে দুটো বিস্কুটের মতো খবরের কাগজটা কয়েক পলকেই শেষ হয়ে যায়। (১৬৪ পৃঃ)

বিশ্বভাবনায় সমন্বিত হওয়া তো দূরত্ব, এতবড় হাউজিং কমপ্লেক্স-এ আশ্রয়হীন অনায়াসী তাঁরা। ব্যাক্ত থেকে ব্যাপ্তি পর্যন্ত অঙ্গুলীন হয়ে যায় এই সঙ্কট। অথচ এই তালাব শক্তিমত্তা ও প্রহরায় তাদের স্বপ্নের উপকরণগুলি সুরক্ষিত আছে। অথচ কমলেশ এও জানেন এই উপকরণে প্রকৃত স্বচ্ছলতা নেই সমৃদ্ধি নেই। বিচ্ছিন্নতাবোধের মধ্যে তিনি আহত, বিপরীতে সংযুক্তির আকুলতা বাড়তে বাধ্য।

কমলেশ জানেন এই আঘাত ও কারা তাঁর একার নয়। কান্নাতুর শিশুকে কাঁধে ফেলে হাউজিং কমপ্লেক্স-এর চারধারে ঘুরতে থাকেন। এ লেখকের নির্দেশিত সর্বজনীন অস্তিত্বের রূপক।

কান্নাকে তীক্ষ্ণ থেকে তীক্ষ্ণতর হতে দেবার প্রাণে প্রাসাদ উপবনে আবাসনের রাস্তায় হাটে কমলেশ। যেন সে এক কান্নার ফেরিওয়ালা।

ঘরে ঘরে পৌছে দিতে চায় আহত পাখির মতোই কোনো নিরর্থক
অবোধ চিংকার। দরজা জানালাগুলি খুলে যাক টপাটপ, অলিন্দে
অলিন্দে ভেঙে পড়ুক মানুষের মূখ। (১৭৪ পৃঃ)

অনাস্থায়িতার বোধের বাইরে কমলেশকে রাখেন না বলেই এ-গল্পের
বিচ্ছিন্নতা আধার হয়, পরিণতি নয়। সদর্থক মানুষটা বেঁচে থাকেন।
গল্পটিতে চরিত্রের বিরোধ-বিলেপন-উজ্জীবন একাকার হয়ে আছে। আলো-
আধারের ভেতর থেকে একটা মানুষের অসহায়তা-বেদনা-স্ববিরোধ ছুঁয়েছেন
লেখক।

এক দৈনিকপত্রের সংবাদ-কাটিং দিয়ে গল্পটি শুরু। দুর্ঘটনায় সন্তানের
জন্ম দিয়ে জননীর মৃত্যু। এখানে এক জননীও অনিবার্য দুর্ঘটনার সামনে
দাঁড়িয়ে সন্তানের জন্ম দিতে চলেছে। নিজের হনন অবশ্যাস্তাবী, সন্তানকে
জীবিত রেখে যাবার লড়ায়ে সে নিশ্চল। গল্পটির নাম 'জাতকগাথা'।
মার্কেট রিসার্চ সংস্থার কর্মী সোমা সেন জীবনযুদ্ধে প্রাণপণ লড়াই করে
চলেছে। স্বামী বেকার যুবক, কর্ম খুঁয়ে বসা একজন ফুটবলার। স্বামী
অভীক চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাতি প্রতিপত্তি এখন খুলোয় লুপ্তিত। পাত্র-পাত্রীর
অবস্থান মধ্যবিত্তের ভ্রাবশেষের মধ্যে। অভীকের কাছে সোমা শুধু মাত্র
সামন্ততান্ত্রিক মূল্যবোধের নারীমাত্র। তাদের প্রেম ও বিয়ে যুদ্ধের খেলাচ্ছলে
ঘটে গেছে। সম-মানসিকতা যাচাইয়ের কোনো অপেক্ষা ছিল না। অভীক
মদ্যপ লম্পট, সোমার ওপর তার অত্যাচারের হাত ছুটে যায়। সোমা এক
সন্তানের জননী। তার কোনো ফেরার রাস্তা নেই। সোমার মার্কেট
রিসার্চ-এর কাজে ফ্যাশনদুহস্ত সাজপোশাকের উগ্রতা ও বাড়ি বাড়ি
ঘোরাফেরার কাজ মধ্যবিত্ত পরিবারের নজরে বিনদৃশ লাগত। সোমা ও
শুভ্রবাড়ির পরিবার দুটি দুই গ্রহ হয়ে উঠেছিল। তাকে কেন্দ্র করেই স্বামী
ও ভাস্করের যুদ্ধ বেধেছিল, মাঝে সোমা বলি হতে বসেছিল। অভীক মদ-
খেয়ে এসে সোমাকে এক রকম মেরেই ফেলতে চেয়েছিল।

ছেলেকে নিয়ে দাদার পরিবারে সোমা ফিরে এসেছিল পরদিন। অভীকের
সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করতে প্রস্তুত সে। মা ও বৌদির কাছে নিজেকে মেলাতে
পেরেছিল না সোমা। অভীকের কাছ থেকে চলে আসবার পর থেকে সোমা
বুঝতে পারে সে সন্তানসন্তবা। শুভ্রবাড়িতে এমনিতে তার উগ্র পোশাক-
আশাক ও চলাফেরার জন্য সন্দেহ ও বদনাম রটেছিল। অভীকের কাছ
থেকে চলে এসে সন্তানসন্তবা বুঝতে পারায় ঘনঘোর সমস্যায় পড়ে যায়।

সোমা। সোমা অভীককে চায় না, অথচ তার সম্পর্কেই যে সন্তানকে গর্ভে লালন করে চলেছে, তার সামাজিক স্বীকৃতি তার বড় প্রয়োজন। অভীকের সঙ্গে সম্পর্ক ছেদ করতে চেয়েছে, কিন্তু তার গর্ভে যে সন্তান তার পিতাকে অস্বীকার করতে চায় নি। সোমার একার বাঁচার ক্ষেত্রে প্রয়োজনও ছিল। সে নিজেই জানে তার সন্তানের জনক অভীক, এ হেন সফটাবস্থায়, অসহায়-ভাবে ক্লিনিকে গিয়ে জরূরত্বের চেষ্টাও পর্যন্ত করেছিল। কোর্টের কাছে ডিভোর্সের আবেদন করার মুখে সোমার এ-এক সমস্যা। অভীক নারীর শরীর ছাড়া বাঁচতে পারবে না জানে সোমা। অফিসের নীচে অভীকের হানা দেওয়ায় বিপর্যস্ত সে। অফিসের কাছে বাড়ি ঘুরে ঘুরে ক্লান্ত বিপর্যস্ত। জনমানসের চাহিদা জেনে নিতে হচ্ছে বিভিন্ন সব প্রশ্নে। 'কার উপন্যাস বেশি ভালো লাগে আপনার? রবীন্দ্রনাথ না গোবিন্দ পাল?' বিপর্যস্ত হয়ে কলকাতার পথে হাঁটতে হাঁটতে জেনে নিতে হচ্ছে—'কলকাতা! এ-শহরটা কেমন লাগছে আপনার?'

ঘরে ফিরে এসেও শান্তি নেই। সোমাকে কিরিয়ে নিয়ে যাবার জন্যে সজ্জন দাদার কাছে অভীকের উৎপাত। অভীককে ত্যাগ করার স্বার্থেই অভীকের অ্যাপয়েনমেন্টে লাড়া দিয়েছিল সোমা। বার-বেস্তোরাম নিজের পরামায় অভীককে মদ খাইয়ে বলেছিল তার সন্তান সন্তানবাব কথা।

'মাতাল হয়েছি বলে তোমার চালাকি বুঝি না কিছু? অ্যা, এক নম্বরের হারামি বদ মেয়েছেলে'.....'তাই ত বলি শালা, এত মহকত কেন? আমাকে মাল খাইয়ে ফিট করতে এসেছিল রেডি মার্গী'...

(১৪৫ পৃঃ)

সোমার আসন্ন সন্তানের জন্মদাতা ছাড়া আর অভীকের কাছে তার কোনো সম্পর্ক নেই।

স্বপ্নার স্বপ্নার সত্য হয়ে ওঠা অবাস্তব নাড়ুগোপাল যদি কোনোদিন ফুল হয়ে ফুটে ওঠে এই বুকে, বাজারে তার দর না থাক, একটু আদরের জমি তাকে খুঁজে দিতেই হবে পৃথিবী নামক গ্রহের কোনো প্রান্তে। জানবে ওরা—একজন পাপী ছিল, কোনো পাপ ছিল না ওদের রক্তে। (১৪৬ পৃঃ)

এখানেও আমরা লেখকের ইতিবাচক ভাবনার প্রতিফলন পেয়ে যাই। সন্তানের স্বপ্ন স্বপ্নর জীবনের এক স্বপ্ন বুনে দেন লেখক। সাম্প্রতিকের ঘাতে-অভিঘাতে জীবনের ভঙ্গুর বিচ্ছিন্নতা আর তার পাশে সদর্পের স্বপ্নজগত,

—আধারের হতাশার চেয়ে অনেক বেশি আশাব্যঞ্জনার নিমিতি ধরা পড়েছে
অমলেন্দু চক্রবর্তীর ‘গৃহে গ্রহান্তরে’ গল্পগ্রন্থের তিনটি গল্পে।

মধ্যবিত্তের আশাভঙ্গের অন্তর্লোক বিধ্বস্ত, অসহায় ও অনন্যোপায়।
ব্যক্তির হাণিয়ে ফেলা অভিশ্রু ও স্বপ্নচাষী মনটাকে খোঁজেন লেখক। আসলে
ইন্সিতি। পরিমণ্ডল মরে যেতে পারে কিন্তু ব্যক্তির অন্তর্লোকে তার সংরক্ষণ
থাকে। অমলেন্দু চক্রবর্তীর লেখায় বিগত মূল্যবোধের ক্ষীণ সন্দেরের স্বর্ণরেখা
পথে জন্ম নেয় ভবিষ্যের এক স্বপ্ন।

শিল্পীর স্মৃতিকথায় চল্লিশের শিল্পকলা

মুণাল ঘোষ

বাংলা ভাষায় শিল্পচিন্তা বা শিল্প-আলোচনায় শিল্পীদের লেখার একটি সমৃদ্ধ ঐতিহ্য তৈরি হয়েছে। সেসব লেখা কখনো প্রত্যক্ষভাবে শিল্পবিষয়ক প্রবন্ধ-নিবন্ধ, কখনো বা স্মৃতিচারণার মধ্যদিয়ে শিল্পের নানা দুর্গম ও প্রায়াক্তকার ক্ষেত্রে শিল্পীদের নিজস্ব উপলব্ধির, আলোকপাতের প্রয়াস। সামগ্রিকভাবে দেখতে গেলে বাংলা ভাষায় শিল্প-আলোচনার মান ও পরিমাণ-গত যে অভাব, তার অনেকটা পূরণ হয়েছে শিল্পীদের লেখার মধ্য দিয়েই। অবনীন্দ্রনাথ যে ঐতিহ্যের শুরু, নন্দলাল, বিনোদবিহারী, মনীন্দ্রভূষণ গুপ্ত হয়ে সে ধারা এগেছে একেবারে সাম্প্রতিককাল পর্যন্ত। প্রদোষ দাশগুপ্তের স্মৃতি প্রকাশিত ‘স্মৃতিকথা শিল্পকথা (ক্যালকাটা গ্রুপ)’ বইটি সেই ধারাতেই একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

এ বইটির শুরুতে আরও এজন্ত যে, যে চল্লিশের দশক আমাদের সংস্কৃতির ইতিহাসে পালাবদল ও নতুন দিক নির্ণয়ের দৃষ্টিকোণ থেকে বিশেষভাবে স্মরণীয়, আমাদের দৃশ্যশিল্পের ইতিহাসে যে প্রায় বৈপ্লবিক পরিবর্তন আসছিল যে সময়ে, এই বইটিতে সেই ইতিবৃত্তেরই উজ্জল স্মৃতিচারণা পেয়েছি আমরা, অবশ্যই কেবল চিত্র ও ভাস্কর্যের ক্ষেত্রে। চল্লিশ দশকের শিল্পের পরিস্থিতি নিয়ে বিচ্ছিন্ন প্রবন্ধ নিবন্ধ আলোচনা হয়ত কম প্রকাশিত হয় নি। কিন্তু বাংলাভাষায় এ বিষয়ে একটি পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ-রচনার প্রয়াস সম্ভবত এই প্রথম।

এ ছাড়াও এ আলোচনা পেলায় এমন একজনের কাছ থেকে চল্লিশ দশকে শিল্পের মোড় ঘোরানোর আন্দোলনে যার ব্যক্তিগত অবদান আজ অবিস্মরণীয়। আমাদের আধুনিক ভাস্কর্যের ইতিহাসে প্রদোষ দশগুণ্ত যেমন অবিস্মরণীয়, তেমনি এবং হয়ত তার চেয়ে বেশি তিনি স্বরণীয় ক্যালকাটা গ্রুপের প্রধানতম এক সংগঠক হিসেবে, যে ‘ক্যালকাটা গ্রুপ’ আমরা জানি, আমাদের শিল্পের আধুনিকতার উত্তরণের দিক থেকে প্রথম এক বলিষ্ঠ আন্দোলন।

ভূমিকায় লেখক জানিয়েছেন, ‘খুবই অনিচ্ছা সত্ত্বে’ তিনি ‘ব্রতী’ হয়েছেন এই গ্রন্থ রচনায়। কেননা ক্যালকাটা গ্রুপের অগ্রতম একজন সদস্য ছিলেন তিনিও, তাই লেখার মধ্যে তাঁর নিজের মতামতটা প্রাধান্য পাবে, এই আশঙ্কা ছিল তাঁর। তবু এ-কাজে ব্রতী হতে হল তাঁকে, কেন না, সম্প্রতি-কালে গ্রুপ নিয়ে নানা বিতর্ক ও বিরুদ্ধ মতবাদ প্রচারিত হচ্ছিল নানা লেখায়, কিন্তু এর সামগ্রিক ইতিহাস রচনার কোনো প্রয়াস এখন পর্যন্ত হয় নি, তাই সেই সমস্ত বিতর্কের উত্তর এবং তথ্যনিষ্ঠ একটি ইতিবৃত্ত রেখে যাওয়ার জন্যই এই গ্রন্থের অবতারণা। আর সেটা তিনি করেছেন অনেকটা আত্মকথার ভঙ্গিতে, নিজস্ব স্মৃতিচারণার পরিপ্রেক্ষিতে তুলে ধরতে চেষ্টা করেছেন একটা বিশেষ সময়ের শিল্পের পরিস্থিতি। প্রসঙ্গক্রমে এলে গেছে সেই সময়ের সামাজিক ও রাষ্ট্রনৈতিক পরিবেশও, ক্যালকাটা গ্রুপের সদস্য শিল্পীদের শিল্পকর্মের অন্তরঙ্গ বিশ্লেষণ ছাড়াও এসেছে আধুনিক ভারতীয় ও আন্তর্জাতিক শিল্পের নানা প্রসঙ্গ ও বিশ্লেষণ। তিনটি অংশে ভাগ করে নেওয়া যায় বইটিকে, প্রথমটি চল্লিশ দশকে ক্যালকাটা গ্রুপ গড়ে ওঠার পরিপ্রেক্ষিত হিসেবে সামাজিক, রাষ্ট্রনৈতিক ও শিল্পের নান্দনিক পরিস্থিতি, দ্বিতীয় অংশে গ্রুপের অন্তর্গত চৌদ্দজন শিল্পীর শিল্পকর্মের পরিচয় এবং তৃতীয় অংশে লেখক চেষ্টা করেছেন গ্রুপ সম্পর্কে যেসব বিতর্কের সৃষ্টি হয়েছে, সেই সমস্ত সমালোচনার উত্তর দিতে।

এই আলোচনার সমৃদ্ধতম অংশ প্রধানত ছুটি। চল্লিশ দশক থেকে আমাদের শিল্প যে নতুন পথ খুঁজছিল, পূর্ববর্তী তিনটি দশকের জাতীয়তা অনুপ্রাণিত পুনরুজ্জীবনবাদী ধ্রুপদী ভারতীয়তার বিরুদ্ধে লোকায়ত ভারতীয়তা ও আন্তর্জাতিকতার সমন্বয়ে দেশ ও কাল সম্পৃক্ত বাস্তবতার প্রত্যক্ষ সংযোগ ও অনুপ্রেরণায় গড়ে তুলতে চাইছিল শিল্পের যে স্বতন্ত্র আদল, যাকে সঠিকভাবেই ‘দ্বিতীয় রেণেসাঁস’ বলতে চেয়েছেন লেখক, দ্বিতীয়

পর্যায়ের সেই আধুনিকতার স্বরূপ বিশ্লেষণে যথেষ্ট অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় ছড়িয়ে রয়েছে এ আলোচনাগুলির নানা জায়গায়। বিভিন্ন প্রবন্ধে এই প্রসঙ্গটি ফিরে ফিরে এসেছে। একেবারে প্রথম প্রবন্ধ ‘আমার নিজের কথা’তে নিজের শৈশব ও ছাত্রজীবনের স্মৃতিচারণার মধ্য দিয়ে আলোচনা করেছেন অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, নন্দলাল, দেবীপ্রসাদ প্রমুখ শিল্পীদের নির্দিষ্ট কিছু কিছু ছবির বৈশিষ্ট্য, সে আলোচনার মধ্য দিয়েই স্ফুটভাবে প্রতিকলিত হতে পেরেছে সমকালীন ধারা থেকে গগনেন্দ্রনাথ ও দেবীপ্রসাদের ছবির ভিন্নতা ও দিক পরিবর্তনের স্তিমিত সংকেত। তৃতীয় প্রবন্ধ ‘নতুন জগৎ, নতুন আর্ট’-এ দেখিয়েছেন ১৯৪০ সাল থেকেই কেমন করে শুরু হল বেঙ্গল স্কুলের ক্রম অবনতি, কেমন করে রবীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, ঘামিনী রায় ও অমৃত শেরগিল—এই চারজন শিল্পীর কাজের মধ্য দিয়ে সৃচিত হতে লাগল নতুন সম্ভাবনার ইঙ্গিত, আর সেই ইঙ্গিতই কেমন করে সম্পূর্ণতার দিকে এগোতে লাগল কালকাটা গ্রুপের তরুণ শিল্পীদের প্রয়াসের মধ্য দিয়ে। এই আলোচনাই আধুনিকতার দর্শনের আলোচনায় সমৃদ্ধ হয়ে পূর্ণ রূপ পেল ‘নতুন যুগের পথ প্রদর্শক’ নামের পরবর্তী প্রবন্ধে। কিন্তু এই ‘দ্বিতীয় রেনেসাঁস’ বা নবতম আধুনিকতার স্বরূপ বিশ্লেষণে সফলতম আলোচনা সম্ভবত ‘মডার্ন আর্ট ও তার পরিবেশ’ নামের শেষ প্রবন্ধটি, যেটি নন্দলাল বসুর ‘মডার্ন আর্ট’ বিষয়ক সমালোচনার উত্তর। এই প্রবন্ধেই প্রসঙ্গক্রমে লেখক ঐতিহ্য ও আধুনিকতার দুটি সূত্র নির্দেশ করেছেন। ঐতিহ্য সম্পর্কে বলেছেন, ‘অতীত থেকে বর্তমান, এই যোগসূত্রেই বলি ঐতিহ্য। আর আমিই তো সেই যোগসূত্রের প্রতীক।’ আধুনিকতা সম্পর্কে বলেছেন, ‘মডার্ন আর্ট’-কে বুঝতে হলে তাই বুঝতে হবে আজকের এই নতুন পরিবেশকে যা বর্তমান রাজনীতি, অর্থনীতি, সমাজনীতি ও কুটিল-জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে।’ আধুনিকতার বিশেষত চল্লিশ দশকের আধুনিকতার বাস্তবতায় অধিত এই যে সঠিক স্বরূপ, সেই বাস্তবতার সঙ্গে শিল্পের সম্পর্ক নির্ধারণের মধ্যেই, আমরা পরে বুঝতে চেষ্টা করবো এই আলোচনার সফলতা ও দুর্বলতার ক্ষেত্রগুলিকে।

আধুনিকতার স্বরূপ নির্ধারণের এই ক্ষেত্রটি ছাড়া এই বই-এর দ্বিতীয় সমৃদ্ধ অংশ ক্যালকাটা গ্রুপের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট শিল্পীদের কাজের স্বরূপ সম্বন্ধে অত্যন্ত নিবিষ্ট ও ঘনিষ্ঠ আলোচনার অংশটি। দু-একটি ব্যতিক্রম বাদ দিয়ে প্রায় সকলের শিল্পের আলোচনাতেই লেখক দেশীয় ও আন্তর্জাতিক শিল্প পরিস্থিতি-সম্পর্কিত গভীর জ্ঞান ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। যেমন তাঁর লেখা থেকে

আমরা খুব স্বন্দরভাবে উপলব্ধি করতে পারি তাঁর নিজের ভাস্কর্যের মধ্যে ভারতীয়তার স্বরূপ কি। আকারের গভীর কেন্দ্রে ধরা থাকবে অন্তর্মুখী বিপুল শক্তির উৎস। তা বিচ্ছুরিত হয়ে বাইরের দিকে ছড়িয়ে পড়বে না, যেমন দেখা যায় অনেক পাশ্চাত্য ভাস্কর্যে, বরং তা হবে কেন্দ্রাভিমুখী। ১৯৭৮-এ আমেরিকার প্রখ্যাত ভাস্কর রিচার্ড হার্টের সঙ্গে কথোপকথনের অশেষিষেয় উদ্ধৃত করে বুয়িয়েচেন বিষয়টি—“আপনি যদি এখন কোনো ভাস্কর্য গড়েন যার প্রাণবায়ু চারদিকে বিক্ষিপ্ত তাহলে তার নিজস্ব কোনো গভীর মেজাজ থাকে না, খুবই হালকা লাগবে দেখতে। আমরা ভারতীয়রা, এই প্রাণবায়ুকে ধরে বাথার দার্শনিক যুক্তি পেয়েছি ব্রহ্মাণ্ডের স্বরূপ থেকে। ব্রহ্মাণ্ডের স্বরূপ তো ডিম্বাকৃতি। আর ডিম্বই তো প্রাণবায়ুর ধারক।” (পৃষ্ঠা-৬৮) আবার হেমন্ত মিশ্রের ছবিতে সুরিয়ালিজমের প্রয়োগ প্রসঙ্গে দেখিয়েছেন হুতাশ বা নৈরাজ্যের রূপায়ণের দিকে না গিয়ে সুরিয়ালিজম কেমন করে এক সদর্থক সৌন্দর্যচেতনারও বাহক হতে পারে। এইরকম টুকরো টুকরো অল্পশ্র প্রজ্ঞাময় মত ও মন্তব্য বিচ্ছিন্নভাবে ছড়িয়ে আছে তাঁর লেখায়, শিল্পীর রসচেতনা ও শিল্পবেত্তার পাণ্ডিত্যের স্বয়ং সমন্বয়েই যা সম্ভব।

এছাড়াও আকর্ষণীয় পূর্ণেন্দু পত্রীকৃত বইটির প্রচ্ছদ ও অন্তঃসজ্জা। প্রায় প্রতিটি পৃষ্ঠা ছবি দিয়ে সাজানো। এই ছবি থেকেও পরিচয় ঘটে যায় আলোচিত সময়ের শিল্পের স্বরূপ ও বিবর্তন সম্বন্ধে। মূদ্রণ প্রমাদ ছাড়া একটি আছে, তবে তা নগন্য।

ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা এরকম অল্পশ্র বৈভব, পাঠকে আলোকিত করে ঠিকই। তা সত্ত্বেও বইটি পড়তে পড়তে কিছু কিছু প্রশ্ন দানা বাঁধতে থাকে পাঠকের মনে, লেখকের অনেক সিদ্ধান্ত ও মন্তব্যকেই নির্দিষ্টায় মেনে নেওয়া যায় না। লেখক তাঁর পছন্দ-অপছন্দ, মত-অমত খুব তীক্ষ্ণ ও তীব্রভাবে ব্যক্ত করেন। সেটা একটা গুণ হতে পারত, সম্বদ্ধ করতে পারত রচনাকে, যদি তা দৃঢ় কোনো আদর্শগত ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত হত এবং যদি সেই ভিত্তি থেকে লেখক যুক্তিনিষ্ঠভাবে তার বিশ্লেষণ করতেন। কিন্তু সর্বত্র তা ঘটে না। লেখক সমস্ত রকম বিরুদ্ধ মতবাদকে প্রতিহত করতে চেয়েছেন অত্যন্ত কঠোরভাবে, এতটাই কঠোরভাবে যে অনেক সময়ই তা স্বাভাবিক সৌজন্য বোধের সীমা ছাড়িয়ে গেছে, হয়ে উঠেছে অসহিষ্ণু, সর্বত্র শালীনতাকেও অমলিন রাখে নি।

আমরা প্রথমে লেখকের আদর্শগত ও নান্দনিক ভিত্তিভূমিকে বোঝার

চেষ্টা করবো। এ বছরের দ্বিতীয় প্রবন্ধ 'আর্ট ও রাজনীতি'। এখানে লেখক শিল্পের ক্ষেত্রে কমিউনিস্ট ভাবধারাকে প্রত্যাখ্যান করেছেন। বলেছেন এই ভাবধারার মূল কথা হল 'প্রোপাগান্ডা'। 'শিল্পীরা শিল্প প্রেরণাকে গণীবন্ধ' করা হয় এখানে। 'শিল্পীকে নিয়োজিত করা হয় 'কোনো রাজনীতির আদর্শের খাতিরে, হাতিয়ার হিসেবে।' 'আর্টকে দেখা' হয় 'একটা উপায় হিসেবে... সাধারণের মনে শিল্প প্রেরণার রাজনৈতিক প্রেরণা জোগানোর প্রয়োজনে।' তারপর প্রশ্ন করেছেন—'ভারতে কমিউনিস্ট ভাবধারা কি এই একই ছাঁচে তৈরি নয়? (পৃঃ ২৭) এজন্যই, বিভিন্ন প্রসঙ্গে একাধিকবার তিনি আমাদের জানিয়েছেন, তাঁদের গ্রুপকে কখনোই তিনি রাজনীতির আওতায় আনতে চান নি, মার্ক্সীয় রাজনীতিতে ভোঁ কখনোই নয়। ভারতীয় মার্ক্সবাদীদের বিরুদ্ধে প্রকারান্তরে তিনি আনতে চেয়েছেন দেশজোহিতার অভিযোগ। প্রমাণ হিসেবে যে সব তথ্য হাজির করেছেন, তার মধ্যে প্রধান ১৯৪২-এর ফ্যান্সিবিাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধকে 'জনযুদ্ধ' ঘোষণার সুপরিচিত নীতিকে।

বিষয়টি এতই বহু-ব্যবহৃত যে এ নিয়ে আলোচনার তেমন কোনো প্রয়োজন আজ হয়ত আর নেই। তবে বিষয়টি একটু ভেবে দেখা দরকার; কেননা এর সঙ্গে তৎকালীন আন্তর্জাতিকতাবোধের কিছু বানিষ্ট সম্পর্ক আছে, যে আন্তর্জাতিকতার স্বরূপ না বুঝলে চল্লিশের সংস্কৃতি ও শিল্পের পরিস্থিতি এমন কি কালকাটা গ্রুপের আন্দোলনের স্বরূপও সম্পূর্ণ বোঝা যায় না। 'জনযুদ্ধ' বিষয়টি সম্ভবত তত সবল নয় যত সরলভাবে কুৎসা প্রচারের কাজে একে ব্যবহার করা হয়ে এসেছে বা আজও হয়ে থাকে। ১৯৪২-এর সেই বিক্ষুব্ধ দিনগুলিতে ফ্যান্সিবিাদকে সমর্থন করতে কুষ্ঠিত ছিলেন দেশের যে কোনো সচেতন ও বিবেকবান মানুষই। এসব তথ্য তো আজ সুপরিচিত যে ১৯৪১-এর আগস্টে তাঁর মৃত্যু শয্যাতেও রবীন্দ্রনাথ উদগ্রীব থাকতেন ফ্যান্সিবিাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধে রাশিয়ার জয়ের খবর শোনার জন্য। ৪২-এর আগস্ট আন্দোলন সম্বন্ধে দ্বিধা ছিল জওহরলালেরও, কেননা বিপন্ন রাশিয়া ও চীন-সম্বন্ধে তাঁর মনোভাব ছিল এমনই, যাকে নাকি গান্ধীজিও বলেছেন 'তা আমার বর্ণনা করার শক্তি নেই।' এমনকি সুভাষচন্দ্র বসুও ফ্যান্সিস্ট জার্মানিতে বসে ভীত বিবোধিতা করেন রাশিয়ার বিরুদ্ধে রেডিও প্রচার চালানোর প্রস্তাবে। জাতীয়তার সহজ ও স্বলভ পথ ছেড়ে আন্তর্জাতিকতার হৃদ্রপ্রসারী ফলাফলের দিকে সিদ্ধান্ত নিয়ে ঠিক করেছিলেন কি ভুল করেছিলেন তৎকালীন বামপন্থীরা তা নিয়ে বিভ্রমের শেষ নেই। কিন্তু কোনো

ক্ষুদ্র স্বার্থের সম্পর্ক নিরপেক্ষ বৃহত্তর আন্তর্জাতিক মঙ্গলবোধই যে ছিল এর প্রেরণা সে বিষয়ে আজও কি কোনো সংশয় আছে? 'ওয়াভেল পেপারস' (Wavell Papers) নামে তৎকালীন বড়লাটের যে সব কাগজপত্র বেরিয়েছে পরবর্তীকালে, তা থেকে একটি প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি পাই হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের 'তরী হতে তীর' গ্রন্থে (পৃ: ৪৩২)। তাতে ব্রিটিশরাজের মনোভাব ছিল এরকম: "কম্যুনিষ্ট পার্টি আনুষ্ঠানিকভাবে যুদ্ধোদ্যোগ সমর্থন করে বটে, কিন্তু তাদের প্রচার আগের মতো এখনো (১৯৪৫-৪৬) ব্রিটিশ-রাজের বিপক্ষে, আর তারা ক্রমাগত কংগ্রেসী বন্দীদের মুক্তি দাবি করে চলেছে। 'হোম' সেক্রেটারি টর্টনহাম ভেবেছিলেন যে পার্টিকে আবার নিষিদ্ধ করে দেওয়া উচিত কিন্তু পরে স্থির করেন সেটা বুদ্ধিমানের কাজ হবে না। সঙ্গে সঙ্গে সরকারের অভিমত অল্পমাত্রায় জোর করেই বলা হচ্ছে যে ভারতের কম্যুনিষ্ট পার্টির আইনসংগত অস্তিত্ব যতদিন যুদ্ধ চলছে ততদিনের জন্যই, তারপরে আর নয়।" এর, বোধ হয় আর কোনো বাখ্যার প্রয়োজন নেই। আর এও তো ঠিক এই ঘটনার পর দেশের মধ্যে পার্টির জনসমর্থন আরও বেড়েছিল। ১৯৪২-এ পার্টির সদস্য ছিল ৪০০০, ১৯৪৩-এর মে মাসে তা বেড়ে চলেছিল ১৫০০০, আর ১৯৪৮-এর মাঝামাঝি সময়ে হয়েছিল ৫৩০০০, ১৯৪৮-এর ফেব্রুয়ারিতে এক লক্ষ।

কিন্তু এসময় তথ্য আমাদের বর্তমান প্রসঙ্গে ততটা জরুরি নয় যতটা জরুরি এটা বোঝা যে এই আন্তর্জাতিকতা এবং সেই সঙ্গে সম্পর্কিত গভীরতর বাস্তবতা ও সময়চেতনা উপরোক্ত প্রসঙ্গে যেমন, তেমনি মার্ক্সীয় নন্দনেরও গভীরতর চালকশক্তি। আদর্শগতভাবে সেই নান্দনিক ভিত্তিকে কেউ সমর্থন না করতেও পারেন, তাতে কিছু বলাব থাকে না। কিন্তু তার বহুমাত্রিক জটিলতাকে উপলব্ধি করার চেষ্টা না করে যখন সরলভাবে তা বুঝতে বা বোঝাতে চান, তখন সেটা ক্ষতিকর হয়, প্রতিষ্ঠিত সেই আদর্শগত ভিত্তির পক্ষে ততটা নয়, যতটা লেখকের নিজস্ব নান্দনিক ভূবনের প্রতিষ্ঠার।

মার্ক্সীয় নন্দনকে লেখক সরল করে বুঝেছেন এভাবে "এই কম্যুনিষ্ট 'ইডিওলজি' আও আইডিয়াজ'-কে সাধারণের কাছে সহজভাবে পৌঁছে দেবার জন্য আর্ট-এর প্রয়োজন হলো এবং তাই শিল্পীদের কি করা উচিত কিংবা না উচিত তার জন্য নির্দেশ দেওয়ারও প্রয়োজন হলো।" (পৃ: ২৭) এরপর অবশ্য পরের লাইনেই লেখক লুকাচের নামটা করেছেন। কিন্তু তলিয়ে দেখেন নি স্থালিনের নেতৃত্বকালে মার্ক্সীয় নন্দনের যে সরলীকরণ মার্ক্সবাদের

ভিতর ঢুকে গিয়েছিল পরবর্তী দশকগুলিতে কেমন অবিরাম সংগ্রাম চলেছে সেই সরলীকরণের বিরুদ্ধে সারা পৃথিবী জুড়ে। লুকাচের সাহিত্য ও শিল্পতত্ত্ব, ত্রেখট ও সাত্তের সাহিত্যসৃষ্টি ও সাহিত্যতত্ত্ব ছাড়াও চল্লিশ দশকের বিখ্যাত আরাগ-গারদি বিতর্ক থেকে শুরু করে ১৯৪৭-এ ফরাসী তাত্ত্বিক লুসিয় গোম্ভমান রচনা 'দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ ও সাহিত্যের ইতিহাস', পঞ্চাশের দশকের গোড়ায় এরেনবুর্গ-এর 'দি রাইটার অ্যাণ্ড হিজ ক্র্যাফ্ট' ও হাওয়ার্ড ফার্স্ট-এর 'অন আর্ট অ্যাণ্ড লিটারেচার', বা আরও পরে থিওডোর অ্যাডরনোর নানা লেখা, ইত্যাদি আরও অনেক তাত্ত্বিকদের আলোচনার মধ্য দিয়ে আজ পর্যন্ত মার্ক্সীয় নন্দন চিন্তা যেভাবে প্রসারিত হয়েছে, যে প্রসারণকে আশ্বস্ত করার ফলেই পৃথিবী পেয়েছে আরাগ, এলুয়ার, নেকদার মতো কবি বা পিকাসোর মতো মহাশিল্পীকে, এই বিরাট সত্যকে পাশ কাটিয়ে গিয়ে শিল্প তাত্ত্বিক কোনো লেখক যখন মার্ক্সীয় নন্দনকে নস্যাৎ করতে চেষ্টা করেন এমন কি ১৯৮৭ তে প্রকাশিত কোনো বইতে, তখন তা কি গভীরতর এক সংকীর্ণতা দোষেই ছুঁই হয়ে পড়ে না, অথবা উদ্দেশ্য প্রণোদিত ?

এর বদলে লেখক কোন্ নান্দনিক ভিত্তি গড়ে তুলেছেন ? লেখক বলেছেন, "আমি হিউমানিস্ট"... "তবে আমরা শিল্পের মূল তত্ত্ব অথবা শিল্পের মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কোনো রাজনৈতিক উপদেশ অথবা অহুশাসন মেনে চলি নি। আমরা শিল্পসৃষ্টি করি নিজের তাগিদে।" (পৃ: ১৪৭) আর এ বিশ্বাসও তো তাঁর দৃঢ় যে "বস্তুসর্বস্ব হলেই মানুষ নিঃস্ব হয়" (পৃ: ১৪৬)। এজন্যই কি 'আনন্দ'ই তাঁর নন্দনের মূল কথা ? সেই আনন্দের স্বরূপ কি ? না— "আনন্দ হচ্ছে নিছক 'আনন্দ'। আনন্দম অমৃতম বহিভাতি। যে সত্যিকারের শিল্পী সে ঐ আনন্দ সৃষ্টি করেই আনন্দ পাবে। তার জন্য মার্ক্সবাদ, ফ্যাসিবাদ, ডাইলেকটিক্যাল মেটেরিয়ালিজম এইসব অবাস্তব রাজনৈতিক বকুনিক কোনো প্রস্নই ওঠে না। 'আনন্দ'ের সৃষ্টি করেই তার ছুটি ব্যাস।" (পৃ: ৪৪) (মোটামুঠা বর্তমান লেখকের)

এই যে আনন্দের তত্ত্ব এটা কতটা সুপ্রযুক্ত হতে পারে শিল্পের ক্ষেত্রে অন্তত চল্লিশের দশক প্রসঙ্গে আমরা আপাতত সেই তাত্ত্বিক আলোচনার যাচ্ছি না। তাঁর কোনো প্রয়োজন নেই। কিন্তু বেশি দূর না গিয়েও, যে পৃষ্ঠা থেকে উদ্ধৃত হল লেখকের এই মন্তব্য তাঁর মুখোমুখী পৃষ্ঠাতেই দেখছি ছাপা হয়েছে লেখকের নিজেরই একটি ভাষ্যের প্রতিলিপি। নাম 'দাসত্ব' (ব্রোঞ্জ, ১৯৫০)। এই ভাষ্যের মূল যে অবয়ব তা এক মানুষের। তাঁর হাতছাটি

কি পিছনে বাঁধা? সে তার ক্ষীত উদ্ধত পর্বতপ্রতিম শরীর নিয়ে আকাশের দিকে মাথা উচু করে আছে তার মুখে কি করুণার অভিব্যক্তি? তার শরীর বিন্যাসে কি ঘোষিত হচ্ছে শৃঙ্খলের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ? অসামান্য এই ভাস্কর্যটির প্রতিলিপি দেখতে দেখতেই এ প্রশ্ন জাগে—এর যে অভিব্যক্তি, এর যে বিবাদ, এর যে যন্ত্রণা ও দীপ্ত প্রতিবাদ তার সবটা কি ঐ ‘আনন্দ’ শব্দটি দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায়?

এই ভাস্কর্যটি ১৯৫৩-র কাজ। সম্ভবত ‘ক্যালকাটা গ্রুপের’ আমলেই। এর মধ্যে যে ভাবাদর্শ বা স্পিরিটটাকে পাই; সেটা চল্লিশের দশকেরই মূলগত ভাব। আর চল্লিশ দশকের নান্দনিক অবস্থানের ক্ষেত্রে এই ‘আনন্দ’ শব্দটিকে তো খুবই অপ্রভুল মনে হয়। কেননা তার আগের দশকগুলিতে বহুবাবহারে বা কখনও অপ-বাবহারে জীর্ণ হয়ে গেছে শব্দটি। চল্লিশ দশকের শিল্পের মূল বাস্তবতার যে গভীরে প্রোথিত, সেই সময় ও বাস্তবতার কারণেই তো চল্লিশ দশকে আমাদের শিল্পে স্বতন্ত্র একটি ধারার সূত্রপাত হয়েছিল যা সম্পূর্ণভাবেই এক সামাজিক দায়বোধের উপর গড়ে উঠেছিল! বামপন্থী আন্দোলনের তৃণ-মূল স্তর থেকেই জেগে উঠেছিলেন চিত্তপ্রসাদ বা সোমনাথ হোরের মতো শিল্পীরা। এই দায়বোধের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে, কখনও প্রত্যক্ষে কখনও পরোক্ষে, যুক্ত ছিলেন বখীন মৈত্র, গোবর্ধন আশ বা পরিতোষ সেনের মতো শিল্পীরা, যারা ক্যালকাটা গ্রুপেরও অংশ ছিলেন বা পরে যোগ দিয়েছিলেন। দায়বোধের এই ভাবাদর্শকে এড়িয়ে কি সম্পূর্ণ উপলব্ধি করা যায় চল্লিশ দশকের শিল্পের স্বরূপ, এবং যার একটি বিশেষ প্রবাহ ‘ক্যালকাটা গ্রুপ’—তারও স্বরূপ?

এই দায়বদ্ধতার চেতনাকে এবং শিল্পে তার প্রতিফলনকে লেখক ন্যায্য করতে চেয়েছেন শুধু ‘ক্যালকাটা গ্রুপের’ ক্ষেত্রেই নয় এমনকি ফ্যান্সিবিবোধী লেখক সংঘ ও আই. পি. টি. এ-র ক্ষেত্রেও। তাঁর ভাষায় “আর্টি ফ্যানসিট রাইটার্স অ্যাসোসিয়েশন এবং আর্টি ফ্যানসিট রাইটার্স অ্যান্ড আর্টিস্টস অ্যাসোসিয়েশন-এর-কর্তারা অনেক সভা সমিতি এবং হইচই করেছিলেন বটে কিন্তু প্রকৃত শিল্প সৃষ্টির দিক থেকে কতখানি কৃতকার্য হয়েছিলেন বলা মুশকিল।” (পৃ: ২৫) লেখক কি মনে রাখেন না যে সময় ‘নবায়’ প্রয়োজিত হয়েছিল সেই সময়ের আবেগকে? তারপর লেখক ‘শঙ্কু মিত্রের প্রসঙ্গ’ এনেছেন। আই. পি. টি. এ ভেঙে যাওয়ার পর তাঁরা ‘বহুরুপী’ গড়লেন আর সেখানে তাঁরা “কালিদাস, ভবভূতি, বানভট্ট থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত” নাট্যকারদের এমন কি গ্রীক কাব্য নিয়ে নাটক করেছেন “নিছক শিল্প সৃষ্টির

খাতিরে।” আর মন্তব্য করেছেন লেখক—“এখানে কম্যুনিষ্ট আদর্শের কথা একেবারেই ওঠে না কারণ কম্যুনিষ্ট আদর্শের বাধাবাধি নিয়ম কানুনের সঙ্গে মানিয়ে শিল্পের মান অক্ষুর রেখে শিল্পসৃষ্টি সহজসাধ্য নয় এটা তাঁরা বুঝতে পেরেছিলেন” (পৃ: ২৫)। এর পরে বোধহয় আর বলার অপেক্ষা থাকে না যে গলদ একেবারে গোড়ায়। শত্ৰু মিত্র কিন্তু তুলনী লাহড়ীর ‘ছেঁড়া তার’ও অভিনয় করেছিলেন। ‘রক্তকরবী’ অভিনয়ের দ্বারা তাঁর বিরুদ্ধে এরকম অভিযোগ এসেছিল যে মাস্টারী পদ্ধতিতে তিনি ‘রক্ত করবী’র সূচনা নষ্ট করেছেন। আর পরবর্তীকালে শত্ৰু মিত্র এবং বহুরূপী গোষ্ঠী আলাদা আলাদা ভাবে ত্রেখটের ‘গ্যালিলিও’ অভিনয় করেছিলেন। এর কি ব্যাখ্যা হবে? “কম্যুনিষ্ট আদর্শের বাধাবাধি নিয়ম কানুনে” শিল্পের মান অক্ষুর থাকে না? লেখকের অনেক সিদ্ধান্তই উপযুক্ত তথ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, এটি তারই এক দৃষ্টান্ত।

চল্লিশ দশকের সাহিত্যে ও শিল্পে যে দায়বদ্ধতার বিকাশ ঘটেছিল, তার অন্ততম উৎস ছিল আন্তর্জাতিকতাবোধের বিকাশ। আর সেই আন্তর্জাতিকতা যে সমস্ত উৎসের থেকে সঞ্চারিত হয়েছিল বিশেষত আমাদের কলকাতার শিল্পের পরিমণ্ডলে, তার অগ্রতম প্রধান মার্ক্সবাদী চেতনা। একথা অস্বীকার করা সত্যেরই অপলাপ। ‘ক্যালকাটা গ্রুপ’ের শিল্পীদের সকলে সে চেতনায় প্রত্যক্ষভাবে উদ্বুদ্ধ না হতে পারেন, কিন্তু এর পরোক্ষ প্রভাবে অস্বীকার করলে ক্যালকাটা গ্রুপের স্বরূপ অস্বাভাবিক ও ভুল থেকে যায়। কোনো বিশেষ ব্যক্তির ব্যক্তিগত মত-অমতের থেকেও সময়ে অধিত সত্যের মূল্য কি বেশি নয়?

কিন্তু এই আন্তর্জাতিকতাই চল্লিশ দশকের শিল্পের একমাত্র বৈশিষ্ট্য নয়। ক্যালকাটা গ্রুপের ক্ষেত্রেও নয়। এই আন্তর্জাতিকতা আরও দুটি উৎসের সঙ্গে সমন্বিত হয়ে গড়ে তুলেছিল চল্লিশ দশকের শিল্পের স্বরূপ। এই দুটির মধ্যে প্রধান হচ্ছে লোকায়ত চেতনা ও লোকায়ত আঙ্গিক। এবং দ্বিতীয়টি বেঙ্গল শুলের উত্তরাধিকার। এর প্রভাব খুব কম হলেও, এই ঐতিহ্যকে একেবারে উপেক্ষা করাও যুক্তিযুক্ত নয়।

বিশ-এর দশক থেকে ভারতের রাজনীতি ও সমাজচেতনায় বিস্তারের মধ্য দিয়ে লোকায়তিক জাতীয়তা ও আন্তর্জাতিকতা বোধ ক্রমশঃ ধীরে ধীরে এক ভায়র্গায় মিলে গিয়ে শিল্প ও সংস্কৃতিতে নতুন এক প্রাণ প্রবাহ সৃষ্টি করেছিল, তা আমরা বিদ্যুত ভাবে বুঝতে চেষ্টা করেছিলাম এই ‘পরিচয়’

পত্রিকারই গত শারদীয় (১৯৮৬) সংখ্যার একটি প্রবন্ধে (কালকাতা প্রণ ও চল্লিশের শিল্পকলা পরিশ্রেন্ধিত) । এখানে সে বিষয়টি পুনরাবৃত্তির কোনো প্রয়োজন নেই । লোকায়তের সেই বিশিষ্ট ভূমিকার কথা আলোচ্য গ্রন্থে তেমন একটা আলোচিত হয় নি । সেই সময়ে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে লোকায়ত আঙ্গিক থেকেই প্রেরণা সংগ্রহ করেছিলেন নীরদ মজুমদার, প্রাণকৃষ্ণ পাল, পরিতোষ সেন, গোবর্ধন আশ, সুনীলমাধব সেন প্রমুখ শিল্পীরা । সে প্রভাবেই তাঁরা মেলাতে চেষ্টা করছিলেন তাঁদের পাশ্চাত্য আঙ্গিকগত অর্জনের সঙ্গে, কখনো বা সূক্ষ্মভাবে ঝুঁপদী ভারতীয়তার সঙ্গেও । আর এই সময়ের যথা দিয়েই তাঁরা গড়ে তুলছিলেন নিজস্ব আঙ্গিক ঘাতে পারিপার্শ্বিক বাস্তবতার গভীরতর প্রভাব ছিল । এই লোকায়তের উজ্জীবনের প্রসঙ্গকে বাদ দিয়ে কেবল পাশ্চাত্যের প্রতিফলন হিসেবে দেখলে সেই সময়ের ছবিকে, তাতে অর্ধসত্যের অসম্পূর্ণতা এসে যায় ।

এরই প্রতিফলন থেকে যায় হয়ত লেখকের রামকিঙ্কর-মূল্যায়ণে । রামকিঙ্কর সম্পর্কে লিখেছেন, “তাঁকে এই বলে দোষারোপ করা যেতে পারে যে তাঁর নিজের গ্রাম্য পরিবেশের সঙ্গে তাঁর বেশিরভাগ কাজেরই কোনো সঙ্গতি নেই—রামকিঙ্করকে আমাদের দেশের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসেবে গণ্য করার সময় এই প্রশ্ন সবসময়েই আমাদের মনে জেগে থাকবে । শান্তিনিকেতনের গ্রাম্য আবহাওয়া, তার পটুয়া, কুমোর-কামার এদের কাজের রূপ এবং নকশার বিশিষ্টতা রামকিঙ্করকে কোনো প্রকারেই অনুপ্রাণিত করতে পারে নি এটা খুবই একটা বিস্ময়কর ব্যাপার ।” (পৃঃ ১২২) পাশ্চাত্য প্রভাবেই রামকিঙ্কর আত্মস্থ করেছেন একথা ঠিকই, কিন্তু তাঁর ছবি বা ভাস্কর্যের যে অন্তর্নিহিত শক্তি, যে আকর্ষক বা মোল-প্রতিমাজাত সংঘাতময় সৌন্দর্যের বিচ্ছুরণ, তাতে কি সংহত হয়ে নেই আদিম ভারতীয় উপজাতীয় শিল্প ও সংস্কৃতির উত্তরাধিকার ? গভীর স্তরের এই লোকায়তই পাশ্চাত্য আধুনিকতায় জারিত হয়ে কি গড়ে তোলে নি তাঁর শিল্পের শক্তি ও সুষমা ? এইরকমভাবেই কখনও প্রত্যক্ষ কখনও পরোক্ষ লোকায়তিক উত্তরাধিকার থেকে শক্তি সঞ্চয় করেছে চল্লিশের শিল্পকলা ।

একদিকে যেমন লোকায়তের গভীরতর ভূমিকা ছিল চল্লিশের শিল্পকলায় তেমনি বেসল স্কুলের উত্তরাধিকারের কিছুটা প্রভাব প্রচ্ছন্নভাবে হলেও কি ছিল না ? চল্লিশের সফল শিল্পধাণ্ডালিকে যদি তিনটি ভাগে ভাগ করে নিই, তাহলে তার শেষ দুটি ভাগ, যা অপেক্ষাকৃত বৈপ্লবিক প্রচলিতের বিকল্পে

বিশ্রোহই যেখানে প্রধান স্বর, তার অন্তর্গত করে ভাবা যায় একদিকে ক্যালকাটা গ্রুপকে, অগ্র ধারায় রামপন্থী ভাবধারায় উদ্বুদ্ধ প্রত্যক্ষ দায়বোধে অনুপ্রাণিত শিল্পীদের। এবং একেবারে প্রথম ধারায় আসেন বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের মতো শিল্পীরা, বেঙ্গল স্কুলকে স্বীকার করেও যারা সেই গ্রুপদী প্রবাহকে আধুনিকতায় ও আন্তর্জাতিকতায় অভিষিক্ত করেছিলেন। এদিক থেকে দেখতে গেলে ক্যালকাটা গ্রুপের আলোচনায় বেঙ্গল স্কুলের উত্তরাধিকারকে তেমন গুরুত্ব না দিলেও হয়ত চলে। কিন্তু সেই আন্দোলনকে একেবারে নস্যাৎ করার চেষ্টা করলে, সেটাও এক ধরনের সরলীকরণ হয়ে যায়। এই সরলীকরণেরই প্রকাশ ঘটে এরকম মন্তব্যে “আমার নিজের ধারণা বেঙ্গল স্কুলের কাঠামো শিল্পের শক্ত বাধুনিতে তৈরি হয় নি। একটা মিথ্যা জাতীয়তাবোধের ভাবপ্রবণতাই ছিল এর বাধুনি আর দেব-দেবীর সহজবোধ্য বিষয় ছিল এর প্রেরণা। তাই নাধারণের কাছে এর মূল্য ছিল শিল্পের খাতিরে নয়, নিছক জাতীয়তার ভাবপ্রবণের দিক থেকে।” (পৃ: ৪৯) নাধারণভাবে এরকম মন্তব্য করা কি সঙ্গত বেঙ্গল স্কুল সম্পর্কে, অবনীন্দ্রনাথ এবং নন্দলালের মারাজীবনের শিল্পকর্ম সত্ত্বেও? অবনীন্দ্রনাথ না হলে শিল্পের চল্লিশের দশকের দিক পরিবর্তনও কি সম্ভব হত?

আধুনিক শিল্পের আলোচনায় অবনীন্দ্রনাথকে তাঁর প্রাপ্য সম্মান জানাতেই হয়। সেই অভাববোধ কিছুটা থেকে যায় এই বই পড়ার পর। তবু সেটা তেমন গুরুত্বের নয়। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে অন্য একটি মন্তব্যে একটু থমকে যেতে হয়।

‘অনুগ্রুপ’ পত্রিকায় প্রকাশিত ক্যালকাটা গ্রুপ বিষয়ক প্রবন্ধের উত্তর নামের আলোচনায় স্বামী বিবেকানন্দের ভারত শিল্প-সম্পর্কিত একটি উক্তি-সমর্থন প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছেন লেখক—“অবনীন্দ্রনাথের বয়স তখন তেত্রিশ বছর (১৯০৪) যখন তিনি ভারতীয় চর্চ-এ ছবি আঁকার প্রথম প্রয়াস করলেন, রাধাকৃষ্ণ সিরিজের ছবি এঁকে। স্বয়ং অবনীন্দ্রনাথ আমাদের এত বড় একটা বিরাট শিল্প সংস্কৃতির খবর কিছুই জানতেন না, যখন পেলেন তখন স্বামী বিবেকানন্দ আর ইহলোকে নেই। স্বামীজী দেহত্যাগ করেছেন ১৯০২ সনের ৪ঠা জুলাই।” (পৃ: ১৫০) বিবেকানন্দ প্রসঙ্গ আমাদের বিচার্য নয়। অবনীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে ছুটি মন্তব্য ভেবে দেখবার। অবনীন্দ্রনাথ রাধাকৃষ্ণ সিরিজের ছবি এঁকেছিলেন কি ১৯০৪ সালে? যতদূর জানা আছে ‘রাধাকৃষ্ণ চিত্রমালা’ তো ১৮৯৫-এর কাজ। প্রমাণ স্বরূপ কলকাতার ভারতীয় সংগ্রহ-

শালা প্রকাশিত (১৯৬৬) রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী সম্পাদিত ‘অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর—
আদিপর্বের শিল্পকর্ম’ গ্রন্থের অন্তর্গত বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের লেখা থেকে
উদ্ধৃত করা যায়। ১৫ পৃষ্ঠায় লিখছেন “১৮৯৫ সালে আঁকা ‘রাধাকৃষ্ণ’
চিত্রমালায় অবনীন্দ্রনাথের অসামান্য প্রতিভার প্রথম স্বাক্ষর। ভারত
চিত্রকলায় ইতিহাসে এই ছবিগুলি নূতন এক যুগের দ্যোতক।” আবার
১৭ পৃষ্ঠায়—“অবনীন্দ্রনাথ তাঁর চিত্রাঙ্কণে আধুনিক এক শিল্পভাষার প্রবর্তন
করেছিলেন। ১৮৯৫ সালে রাধাকৃষ্ণ চিত্রমালা রচনার কালে তিনি অভ্যস্ত
‘স্বল্প-পরিচিত ছিলেন।...’ ইত্যাদি। সে বাই হোক, কিন্তু ১৯০২-এর আগে
‘অবনীন্দ্রনাথ আমাদের এতবড় একটা বিরাট শিল্প সংস্কৃতির খবর কিছুই
জানতেন না’ কি? ১৮৯৫-তে তিনি পাশ্চাত্য ও ভারতীয় বিশেষ দ্বাধার
সমন্বয়ে সৃষ্টি করলেন তাঁর নিজস্ব এক আঙ্গিক, একেবারে কিছুই না জেনে কি?
ভারতীয় শিল্পের প্রত্যক্ষ চর্চা কি আরও আগে শুরু হয় নি? ১৮৭৫-এ
বেরিয়েছিল উড়িষ্যার পুরাকীর্তি বিষয়ে রাধেন্দ্রলাল মিত্রের বই-এর প্রথম
খণ্ড, ১৮৯৬-তে প্রকাশিত হয়েছিল জেমস ফরগুসনের ভারতীয় স্থাপত্যের উপর
বই। ১৮৯৭-তে হ্যাভেল শুরু করেন ভারতীয় শিল্প নিয়ে গবেষণা। ১৮৯৮-তে
বেরয় ফরাসি ভাষায় মরিস সঁজার বই। তারও আগে ১৮৭৪-এ প্রকাশিত
হয়েছিল বাংলা ভাষায় প্রথম ভারত শিল্প বিষয়ক আলোচনা—শ্যামাচরণ
শ্রীমানীর ‘স্বল্প শিল্পের উৎপত্তি ও আধিজাতির শিল্প চাকুরি’। এই শ্যামাচরণ
শ্রীমানীর যোগ ছিল হিন্দু মেলায় সঙ্গে। হিন্দু মেলায় সঙ্গে ঠাকুর বাড়ির
‘বনিষ্ঠ সম্পর্ক ছিল। আর অবনীন্দ্রনাথের ‘ঘরোয়া’-র পাঠক জানেন হিন্দু মেলা
বিষয়ে তাঁর ঔৎসুক্যের কথা। এছাড়াও শ্যামাচরণ শ্রীমানীর রচনার সঙ্গে
অবনীন্দ্রনাথের পরিচয়ের প্রমাণ আছে। ১৯০২ সালে ওকাকুরা প্রথমবার
এসেছিলেন কলকাতায়। এশিয়ার শিল্পের ত্রৈক্য বিষয়ে তাঁর চিন্তার বেশ
পৌছেছিল এখানে। এ সমস্ত সত্ত্বেও এ সিদ্ধান্ত কি সঙ্গত যে ১৯০২-এর
আগে কিছুই জানতেন না অবনীন্দ্রনাথ ভারত শিল্প ও সংস্কৃতি বিষয়ে? এটা
ভেবে দেখবার। লেখক তাঁর সিদ্ধান্তের সমর্থনে তেমন কিছু তথ্য বা যুক্তি
দেখান নি।

পরিশেষে, এই গ্রন্থের কোনো কোনো পাঠক আহত ও ব্যথিত বোধ
করতে পারেন নীরদ মজুমদার সম্পর্কে লেখকের কিছু কিছু মন্তব্যে। নীরদ
মজুমদারের ছবির বিবর্তন নিয়ে লেখক স্বন্দর আলোচনা করেছেন। তাঁর
পরিণত পর্যায়ের ছবির বার্ষতা যেখানে বলে মনে হয়েছে লেখকের, সে বিষয়ে

আমরা পাই কিছু আলোকিত উক্তি। নীরদ মজুমদার নিজের ছবির গঠন বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে বলতেন, ‘বিন্দু-কেন্দ্রিক সমন্বয় যুক্ত জ্যামিতিক ‘অগ্রগামিতা’। বিন্দু থেকে বিস্তারের এই ভাবের বিরোধিতা করেছেন লেখক। বলেছেন, ‘আমার নিজের কাছে কসমসের এই অনন্ত পরিব্যাপ্তির মধ্যে একটা বিশেষ কনসেপ্টিক বিন্দুর প্রয়োজন ছবির ক্ষেত্রে আছে’ বা হবে ছবির দৃষ্টিবিন্দু (ফোকাল পয়েন্ট) অথবা প্রাণশক্তি, যা নিজের গুণে ধরে রাখবে সমস্ত ছবির আশেপাশের অংশগুলিকে এমনভাবে যেন দেখে মনে হবে এই বিন্দুকেই বাঁচিয়ে রাখবার জন্য এই অংশগুলির প্রয়োজন নিজেদের অস্তিত্বের বিনিময়ে। তা না হলে, বিন্দু নিজের অস্তিত্ব খুইয়ে মিশে যাবে বিস্তারে। তার আর কোনও দৃষ্টিবিন্দু থাকবে না। আর সেই ক্ষেত্রে আমাদের দৃষ্টি ছড়িয়ে পড়বে ছবির সর্বত্র; এখানে সেখানে। কলে-চোখ থাকে খেয়ে খেয়ে মরবে মাথা টুকে ছবির সর্বত্র, এবং সেই হেতু ছবি অসার, অর্থহীন মনে হবে। আমি দেখেছি, নীরদের বেশিরভাগ ছবিই এই দোষে ভুট’। (পৃঃ ৯০)। এই বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে আমরা লেখকের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাই কিন্তু নীরদ মজুমদারের ছবির প্রতি আমাদের মুগ্ধতা পাণ্ডায় না সামান্যও।

নীরদ মজুমদারের ছবির স্বকীয়তা, ভাব ও আঙ্গিকগত ঐশ্বর্য, তাঁর মানবিকতা সের নিয়ে বিভূত আলোচনার অবকাশ এখানে নেই। অন্যত্র সে চেষ্টা আমরা করেছি (ত্রুটব্যঃ ‘নিশ্চয়’, শারদীয় ১৯৮৫)। আধুনিক ভারতীয় ছবিতে, বিশেষত তৈলরঙ মাধ্যমে নীরদ মজুমদার যে এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন করেছেন, একথা অনেকেই মানেন। সমকালীন শিল্পীদের মধ্যে এরকম কেউ কেউ আছেন যারা তাঁর ছবির ভারতীয়ত্ব সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করেন, তবু তৈল মাধ্যমে তাঁর দক্ষতাকে স্বীকার করতে কুণ্ঠিত হন না। তাঁর সমকালীন ও তাঁর পরবর্তী প্রজন্মের ছন্দ প্রখ্যাত শিল্পীর তাঁর ছবি সম্বন্ধে মুগ্ধতার কথা উদ্ধৃত করা যায়। পরিতোষ সেন লিখেছেন— ‘ঐচ্ছাসিক চিত্রপটে রেখার বাধুনিতে নজ্রাকে যেভাবে তিনি তৈলচিত্রের মাধ্যমে এবং আধুনিক প্রয়োগ কৌশলে রূপ দিয়েছেন তা সত্যিই বিস্ময়কর। তথাকথিত ভারতীয় ঐতিহ্যকে বদ্ধ বাঁচার থেকে তিনি মুক্তির পথে এগিয়ে নিয়ে গেছেন বললে হয়ত অত্যুক্তি হবে না।’ প্রকাশ কর্মকার তাঁর স্বভাবসিদ্ধ ভঙ্গিতে বলেছেন, ‘এখানেই হচ্ছে নীরদার সার্থকতা। ভারতবর্ষ তার রাজকীয় ঐশ্বর্যের স্বপ্না, তার সমান্তরাল রঙ লেগনে ভূতীয় ভেলের ট্রপেকায় কাব্যিক পরিণতি, তার প্যাসিভ নমনীয়তা। তার গর্ভচেননা

সমুদ্রসাপেক্ষে চাব দেয়ালের বিন্যাস নির্ভর চিত্রের পরিণতি তাঁর ইউরোপীয় সমুদ্রতার বিন্যাস রঙের বিভাবতা ও লেপন। এ সবই ছিল নতুনভাবে ভারতীয়তার সংযোজন যা এই মুহূর্তের দেশে কেউ বুঝল না।' (দ্রষ্টব্য : কিঞ্চল, মাঘ ১৩২২, পৃ: ১১ ও ১৬)।

নীরদ মজুমদারের ছবিতে এই সমস্ত ঐশ্বর্য আছে। কেউ যদি তা অহুভব না করেন বা না মানেন তা নিয়ে তর্ক চলে না। কিন্তু এতবড় একজন শিল্পী সম্বন্ধে যদি এমন কিছু লেখা হয় যা সৌজন্যের পক্ষে হানিকর, যার মধ্যে ব্যক্তি-মাহুয হিশেবে তাঁকে অবনমিত করার প্রয়াস থাকে, তাহলে তাঁর প্রতিভায় যুক্ত আমরা আহত না হয়ে পারি না। ছাপার অক্ষরে এরকম কথা আমরা পড়ি এ বইতে—“আমি নীরদকে (নীরদ মজুমদার) হতখানি বুঝতে পেরেছি তাতে আমার মনে হয় ও বরাবরই কেমন যেন হতবুদ্ধি ছিল, কোনো দিনই কোনো আশ্রয়প্রত্যয় ছিল না কোনো বিষয়ে : অনেক আবোল-তাবোল কথা বলতো।” (পৃ: ৮৮)। ‘আমি নীরদের চরিত্র-চিত্রণে পূর্বেরি বলেছি যে নীরদের আবোল-তাবোল, উল্টো-পাল্টা কথার কোনো মূল্যই আমি কোনোদিন দিই নি।...আমার নিজের ধারণায় নীরদ ফরাসী দেশ থেকে দীর্ঘ প্রবাসের পর দেশে ফিরে এসে কতগুলো কমপ্লেক্স-এ ভুগছিল নিজের স্বীকৃতির চাহিদার বিষয় নিয়ে। তারই প্রতিক্রিয়া হিশেবে ওর মুখ থেকে এইসব কথা যেন উদ্গারের মতো বেরিয়ে যেত। (পৃ: ১৪৫)। ‘আমাদের মাথা ঘাচাই করার ভার কি শুধু নীরদের উপরই দেওয়া ছিল? নীরদের স্বর্গত আশ্বাস প্রতিশ্রুতি জানিয়ে আমি শুধু এইটুকুই বলব যে আমাদেরও তেমনি অধিকার জন্মেছে নীরদের মাথা ঘাচাই করে দেখবার।’ (পৃ: ১৪৬)। ইত্যাদি ইত্যাদি। প্রায় পাগলের পর্যায়েই কি পৌছে দেওয়া হল না এতবড় একজন শিল্পীকে? এ নিয়ে তর্ক বা মন্তব্য নিস্প্রয়োজন। মাহুযের পরিচয় তাঁর কাজে। নীরদ মজুমদারের ছবি যুক্ত দর্শক বা তাঁর ‘পুনশ্চ প্যারী’ গ্রন্থের পাঠক এইসব উক্তির নীরবতা ঘাচাই করতে ভুল করবেন না।

যুক্তির এরকম অসংবদ্ধতা, মন্তব্যে এরকম অসহিষ্ণুতার আরও কিছু কিছু দৃষ্টান্ত ছড়িয়ে আছে এ বই জুড়ে। সেসব প্রশঙ্গ না বাড়ানোই ভাল, তা কেবল মালিন্যই বাড়াবে। বইটি শেষ করে আমাদের জ্ঞানে ও বোধে সন্দর্ভক যা কিছু যুক্তি হল, তার প্রতি বিনত থেকেও এ বিষয়কে আবৃত করতে পারি না, এত বড় একজন শিল্পী, এত প্রাজ্ঞ একজন মাহুয তাঁর লেখায় কোনো কোনো ক্ষেত্রে এত সাধারণ্যে ভেঙ্গে পেলেন কেমন করে।

স্মৃতিকথা শিল্পকথা (কালকটা গ্রুপ)। প্রদোষ দামগুপ্ত। প্রতিকল্প পাবলিকেশানস প্রাইভেট লিমিটেড। ৫০ টাকা।

সময়ের মর্মস্থল ছুঁয়ে

কেশব দাশ

‘লেখকের আয়জিজ্ঞাসা ও সমাজ জিজ্ঞাসাকে ক্রমাগত এক করার চেষ্টা চালিয়ে যেতে হবে। নইলে সে লেখক কেন?’

অসীম রায়ের এটা নিছক স্বীকারোক্তি নয়, তাঁর লেখক সত্তার উপলব্ধি, যে উপলব্ধির বাস্তবায়ন আমরা লক্ষ্য করি তাঁর গল্প ও উপন্যাসে।

১৯৪৫ থেকে ১৯৮৫ এই চার দশকে অসীম রায় ডজন খানেক উপন্যাস ও শতাধিক ছোটগল্প তুলে দিয়েছেন পাঠকের হাতে। তাঁর গল্প-উপন্যাস বাংলা সাহিত্যের ঐতিহ্যময় পরম্পরার একটি বিশেষ ধারাকে পরিপুষ্ট করতে সমর্থ হয়েছে। উল্লেখিত চার দশক তো বাঙালি জীবন ও সমাজে ক্রমা-বয়সিক ভাঙন ও সংঘাতে খরশ্রোত সময়, এবং অসীম রায়ের সাহিত্য, অনেকটাই, হয়ে উঠতে পেরেছে এই সময়ের দর্পণ। ১৯৪৬-এর দাঙ্গায় বিবেকবিদ্ধ হয়ে ‘অসীম রায় লেখেন তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘একালের কথা’। মাতৃঘের মনে সাম্প্রদায়িকতার ঘুমন্ত দানব ভয়ঙ্কর মুহুরিতে জেগে উঠে মানবতার টুটি টিপে ধরতে উদ্যত, পারম্পরিক অবিশ্বাস ও হানাহানি—এমন একটা কলঙ্কিত সময়কে তিনি নথিভুক্ত করেন উপন্যাসের কাঠামোয়—‘একালের কথা’-য়।

‘একালের কথা’ পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয় ১৯৫০-এ। এর তেইশ বছর পর ১৯৭৩-এ বের হয় ‘অসংলগ্ন কাব্য’, যার বিষয়গত প্রেক্ষিতও, আর একটি ভ্রাতৃঘাতী দাঙ্গা, নকশালবাড়ি আন্দোলন জনিত পরিস্থিতির।

আসলে এই আমাদের বিশাল দেশের বৈচিত্র্যময় শ্রেণী, পেশা, ভাষা ও সংস্কৃতিসম্পন্ন মানুষের অন্তঃপ্রবাহী সংকট ও সংঘাতের যে প্রতিফলন শহর-ভিত্তিক মধ্যবিত্ত সমাজে, তারই উপস্থাপন লক্ষ্য করি অসীম রায়ের সাহিত্যে। বিষয়ের দিক দিয়ে যদিও বা তাঁর কিছু গল্পে পাওয়া যায় শহর-বর্জিত পটভূমি, কিন্তু উপন্যাসের পরিমণ্ডল কলকাতা-কেন্দ্রিক। এবং তাঁর রচনার পাদপ্রদীপে যে সমস্ত চরিত্র উঠে আসে তাঁদের অধিকাংশ বুদ্ধিদীপ্ত ও যুক্তিবাদী। চেতনায় খুব টে নয়, বরং প্রখর। অসীম রায়ের কিছু উপন্যাস, এমন কি গল্পেও, কাহিনী পল্লবিত হয় দুটি বৃত্তে। প্রথম বৃত্তটি পারিবারিক, এবং দ্বিতীয়টি সামাজিক। তাঁর কাহিনীর নারী-পুরুষরা এই দুই বৃত্তের মধ্যে পদচারণা করতে করতে নিজেদের অস্তিত্ব ও অবস্থান সন্ধান করে ফেরে। এভাবে তিনি তাঁর সমকালীন এক-একটা পর্ব, তার ঘাত-প্রতিঘাত আশা-নিরাশা সহ, ধরতে চেয়েছেন পরিবার সমাজ ও রাজনীতি সংশ্লিষ্ট বৃহত্তর পটভূমিতে।

অসীম রায় তাঁর গল্পেও, আপাত হিউমার অথচ অন্তঃপ্রবাহী গভীরতার কি অঙ্কিত ভাবে—কোথাও কোথাও গল্পের বিষয়গত ছক ভেঙেও—ছুরে ঘান রাজনীতি, কমিউনিস্ট-কংগ্রেস, ক্রিকেট, বাজারদর, আর্ট ফিল্ম ইত্যাদি আমাদের ‘চায়ের কাপে তুকান তোলা’ প্রসঙ্গ। এতে গল্পের বিষয়গত প্রসারতা ক্ষুর তো হয়ই না, বরং নতুনতর মাত্রা পায়। যেমন আলোচ্য গল্পগ্রন্থের প্রথম গল্প ‘ডনা পলা’-র ট্রাভেলার বাসে গোয়া ভ্রমণকারী দুই বাঙালি-মানব ও আর এক মধ্যবয়স্ক ভ্রমলোকের মধ্যে আলাপচারিতায় কলকাতা ও বম্বে প্রসঙ্গ উঠতেই ভ্রমলোকের মন্তব্য—‘বম্বে হল ক্যাপিটালিস্টদের শহর। আর কলকাতা হল কমিউনিস্টদের।’ অথবা এই গল্পেরই এক জায়গায়, ষোড়শ শতাব্দীর এক গীর্জায় ঢুকে মানব যখন শোনে সঁজু ফ্রান্সিস জেভিয়ারের মমিকৃত দেহ থেকে একটা হাত ভক্তরা কেঁটে নিয়ে গেছে ইতালির কোনো এক ক্যাথিড্রালে, মানবের তখন তার কাঁকার কাছে শোনা ভক্তির এই পরাকাষ্ঠার আর এক গল্প মনে পড়ে—‘নিমতলা মশানে শায়িত রবীন্দ্রনাথের দাড়ি পটাপট উপড়ানো আর শিল্পী নন্দলাল বসুর হাতপাখার বাঁট দিয়ে ভক্তদের তাড়ানোর ব্যর্থ চেষ্টা...’ ইত্যাদি।

সদ্যপরিণীত মানব আর রমলা এসেছে গোয়ায়, হনিমুনে। মানব ‘ব্যাক অফিসার্স গ্রেড পেয়েছে। সন্ট লেকে তাদের হৃদয় বাড়ি উঠেছে,’ মানব তার পূর্বপ্রেমিক রেণুকে বিয়ে করে নি, কারণ, ‘রেণু ঠিক ফিট করে না তাদের

সংসারে...। আর চিহ্ন ইঞ্জিনিয়ারের একমাত্র মেয়ে বয়লা 'যথেষ্ট বুদ্ধিমতী, স্বকারণ ভাবানুভূতি আচ্ছন্ন নয়। দাম্পত্য স্ত্রীর প্রধান উপকরণ যে 'সচ্ছন্দতা' তা সে ভালোভাবেই জানে। ...ভালোবাসা-টালোবাসা নিয়ে গল্প লেখা যায়, কিন্তু আসলে যা দাঁড়ায় তা হল টাকা; এব্যাপারে তারা দুজনেই একমত।'

এ-হেন বিষয়বুদ্ধি সম্পন্ন যুবক-যুবতী, পারিবেশিক আনুকূল্য ও তীব্র আকাজক্ষা সত্ত্বেও, দেহ ও মনে আমূল অপার্থিব মিলন স্ত্রে একান্ত হতে পারে না। পার্থিব পাওয়া না-পাওয়ার সজাগ শীতল টানাপোড়েন তাদের মিলনে বাধা হয়ে দাঁড়ায়।

কনডাক্টেড ট্রায়ের বাস আসে ড লাস্ট আইটেম ডনা পলা-য়।

গাইড ঘোষণা করে, 'দ্য টিকিটস সেক্সারি লাভ স্টোরি বিটুইন দ্য পতু গীজ গভন বস ডটার আণ্ড এ ইয়ং কিসার ম্যান...'

চারশো বছর আগের কাহিনী। ধীবর যুবকের সঙ্গে গভন'র কন্যা ডনা পলা-র অসম প্রেমের বিয়োগান্ত পরিণতি। পাহাড়ের চূড়া থেকে সমুদ্রে ঝাঁপিয়ে ডনা পলা-র আত্মবিসর্জন।

‘এক চাপা অম্পষ্ট আবেগ যাত্রীদের আচ্ছন্ন করে...প্রেম একটা আলাদা চীজ, একটা স্বপ্ন, তা গোদয়েজের আলমারি নয়, ফ্রিজ নয়, ইনক্রিমেন্ট নয়...'

‘ডনা পলা’ নিচক রোমান্টিক প্রেমের গল্প নয়, অথবা আদর্শবাদী প্রেমের আখ্যানও। ক্রমাবয়িক ভোগ-সর্বস্বতার বেনো জলে নারী-পুরুষের প্রেম ভালোবাসা বিশ্বাসের সনাতন বোধগুলি কি ভাবে নড়বড়ে হয়ে যাচ্ছে, তারই উপস্থাপন গল্পটিতে।

‘অনীম রায়ের ছোট গল্প’ গ্রন্থটি লেখকের মৃত্যুর পর প্রকাশিত। সত্তরের দশকের মধ্যভাগ থেকে লেখকের মৃত্যুর অব্যবহিত আগের মোট পনেরোটি গল্প এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত (‘অনীম রায়ের মৃত্যু ১৯৮৬-র গোড়ায়)। অবশ্যই অনীম রায়ের ‘ধোঁয়া ধুলো নক্ষত্র’, ‘শ্রেণীশক্ত’ বা ‘অলি’-র মতো উল্লেখযোগ্য বা সময়ানুরণিক গল্প এই সংকলনটিতে নেই। তা সত্ত্বেও এ সংকলনে ভালো লাগা কয়েকটি গল্প হল : ‘ডনা পলা’, ‘শৈলেনবাবু সমাচার’, ‘মা-ছেলে’, ‘অনিল-সুনীল’।

‘শৈলেনবাবু সমাচার’ গল্পে আমরা পাই সার্ভে অব ইণ্ডিয়ার ড্রাকটম্যান শৈলেনবাবুর দ্বিতীয় ভূবন—নাওতাল পর্বগনার নিভৃত সৌন্দর্যে আটবিঘার

একটি বাগান—আমলকি, ইউক্যালিপটাস, কাঠ চাপার আয়ুর্জিক টান। শৈলেনবাবু জীবী শ্রাদ্ধের সময় বাগান বিক্রির সংকল্প করলেন। কিন্তু বিক্রি করতে এসে আবার নতুন গাছ পুঁতলেন, বেড়া দিলেন। আবার তাঁর ভালোবাসার জগতে গেলেন তলিয়ে। পঞ্চাশ বছর ধরে নিজের হাতে তৈরি এই আটবিঘার সবুজিমা, শৈলেনবাবুর লরঙ্করে শহুরে জীবনের মধ্যেও, এক মুঠো স্বপ্ন, একটা আকাশ।

‘মা ও ছেলে’ গল্পে কেরিয়ার তৈরির চাপিয়ে দেওয়া উচ্চাকাঙ্ক্ষা আর চতুঃপার্শ্বের অসম প্রতিযোগিতার বিপর্যস্ত এক তরুণ—শেষ পর্যন্ত যে আশ্রয় নেন আধ্যাত্মিকতার পরাবাস্তবতায়।

এই সংকলনের বাড়তি প্রাপ্তি ভূমিকা হিসাবে ‘লেখকের জীবনবন্দী’—মাত্র তিন পৃষ্ঠায় শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পর্কে অসীম রায়ের মূল্যবান আলোচনা।

অসীম রায়ের উপন্যাস ও গল্পের দ্বারা বিশ্লেষণে বলা যায়, তিনি ধূর্জটি-প্রসাদ ও গোপাল হালদারের উত্তরসূরী। এই তিন সাহিত্যিক বাংলা সাহিত্যে মেধা ও মননধর্মী রচনার দিকটি যথেষ্ট সমৃদ্ধ করেছেন (এ ক্ষেত্রে অসীম রায়কে পরিপূর্ণ ভাবে পাওয়া যায় তাঁর উপন্যাসেই)। আর মেজাজ ও ব্যক্তি সত্তায়ও অসীম রায় ছিলেন গোপাল হালদার বা ধূর্জটিপ্রসাদের মতো নিভৃতচারী ও আত্মপ্রচার বিমুখ, কিছুটা বা অভিমাত্রী।

সত্যেন্দ্রনাথ : জীবন ও সৃষ্টি

দেবদাস জোয়ারদার

রামমোহন ও বিদ্যালয়গণের মতো মনীষিগণ আমাদের সমাজ 'অচলায়তন'ের পঞ্চক। তাঁরা এই অচলায়তনের জানলা খুলে দিয়েছিলেন। সেই জানলা দিয়ে নারীমুক্তির আলো এসে পড়েছিল। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর বৃহত্তর সামাজিক জীবনে তাঁদের মতো বড় কাজ করেন নি। তিনি শুধু জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির জীবনে একটি জানলা খুলে দিলেন। আর সেই পথে বাইরের আলো এসে পৌঁছলো এ বাড়ির সদর থেকে অন্তরে, পুরুষের ফরাস থেকে মহিলামহলে। এ বাড়ির দিক থেকে এই কাজটির কথা মনে রাখলে তাঁকেও বলতে হয় পঞ্চক। সেকাল থেকে শতবর্ষ পরে তাঁর কথা হৃদয় আগরতলার উচ্চশিক্ষিতা এক ভদ্রমহিলা তাঁর গবেষণাসূত্রে শ্রদ্ধা ভরে লিখেছেন। তাতেই প্রমাণিত হয়, সত্যেন্দ্রনাথ যে-কাজটি তাঁর পরিবারে শুরু করেছিলেন, তার সফল সেই বিশেষ বাড়ির গাতি ছাড়িয়ে আজ দূর দূরান্তরে ফলেছে। এ বিশেষভাবে আনন্দের কথা যে 'বাংলার স্ত্রী-স্বাধীনতার পথিকৃৎ' সত্যেন্দ্রনাথ বিষয়ে পুরুষের ওপর বরাত না দিয়ে এক নারীই প্রথম বিস্তৃত আলোচনার জন্য এগিয়ে এসেছেন। কিন্তু দুঃখের কথা এই গ্রন্থ প্রকাশের পূর্বেই লেখিকা ডক্টর অমিতা ভট্টাচার্য ছুরারোগ্য ক্যানসার রোগে চিরতরে চলে গেলেন। এই আনন্দবেদনার মিশ্র অনুভূতি 'সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর' 'জীবন ও সৃষ্টি' সম্পর্কে আলোচনা করতে বসে প্রথমই আমাদের মনে জাগছে।

সত্যেন্দ্রনাথ নারীমুক্তি বিষয়ে ‘জী-স্বাধীনতা’ নামে একটি পুস্তিকা লিখেছিলেন। লেখিকা বহু অল্পসঙ্কানেও বইটি পান নি। সত্যেন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর ‘আমার বাল্যকথা’য় জানিয়েছেন জনস্ট্রাট মিলের Subjection of women গ্রন্থ পড়েই তিনি উৎসাহিত হয়ে তাঁর পুস্তিকাটি লেখেন। মিলের বইটি ১৮৬২-তে লেখা হলেও নিজের লেখা বার বার প্রকাশের আগে সংশোধনের অভ্যাস থাকায় ১৮৬২-এ ছাপা হয়। ১৮৬৫-১৮৬৮ পর্যন্ত ব্রিটিশ পার্লামেন্টের সদস্য হিসেবে নারীর ভোটাধিকার ও পার্লামেন্টে নারী সমাজের প্রতিনিধিত্ব মিল সমর্থন করেন। সত্যেন্দ্রনাথের ছোটো বোন স্বর্ষকুমারীর কথা—তাঁর মেজদাদার ‘জী স্বাধীনতা’ বই আই. সি. এসের জন্য ১৮৬২-তে প্রথম বিলেত যাত্রার আগে লেখা হয়েছে, তা স্বার্থ হতে পারে না। লেখিকার এই ধারণার কারণ তখনও সত্যেন্দ্রনাথের উল্লিখিত পাশ্চাত্য দেশে নারীমুক্তি সম্পর্কে মিলের যুগান্তকারী গ্রন্থটি প্রকাশিত হয় নি। তাই শেষ পর্যন্ত তিনি সিদ্ধান্তে এসেছেন, বোধ হয় দ্বিতীয়বার ১৮৭৮-এ বিলেত যাওয়ার আগে সত্যেন্দ্রনাথ এই বই লিখেছেন। নির্বাচিত উদ্ধৃতিসহ মিলের গ্রন্থের পরিচয়ও লেখিকা দিয়েছেন। এইভাবে সংস্কৃত ইংরেজি যখন যা দরকার হয়েছে, তার মূলে অনায়াসে তিনি আমাদের নিয়ে গেছেন। সাহিত্যসাধক চরিতমালার লেখক সত্যেন্দ্রনাথের এই বইটির প্রকাশকাল জানান নি। তিনিও বোধ হয় বইটির সঙ্কলন পাননি। তবে সম্ভাব্য রচনাকাল বর্তমান লেখিকাই প্রথম নির্দেশ করেছেন, তাঁর অসাধারণ তথ্যনিষ্ঠা বোঝার জন্য এই আপাততুচ্ছ বিষয়েও তাঁর মনোনিবেশ লক্ষণীয়। তথ্যকে তিনি তথ্যের দ্বারা বিচার করতে করতে এগিয়েছেন। বই পড়ার সময় তা আমাদের দৃষ্টি ও বিশ্বয় জাগায়।

কিন্তু এই তথ্যনিষ্ঠাই সব নয়। তথ্যের শিলাবেদিমূলে তিনি সত্যের দীপমালা জালিয়েছেন আর তার আলোকে সত্যেন্দ্রনাথের নানা রূপ আমরা দেখতে পাই। তার মধ্যে একটি তাঁর নারীমুক্তিকামীর রূপ। একদিন যখন আমাদের সমাজ পুরুষ-নারীতে হস্তের ব্যবধানে বিভক্ত ছিল, বাংলার বেনেশীসের পাদপীঠ ঠাকুরবাড়ির বংশধর সত্যেন্দ্রনাথের আচরণে ও ভাবনায় তখনই অনেক নতুন চেতনা জেগেছিল। তাঁর মতে বাল্যবিবাহ স্বার্থ বিবাহ নয়, বহু বিবাহ দণ্ডনীয় অপরাধ, নারীর অরবোধ অসহ্য। কেননা নারীর আত্মরক্ষার শক্তি বাইরে বেরিয়েই অর্জন করতে হয়। নারীশিক্ষা ছাড়া সমাজ-প্রগতির অন্য কোনও পথ নেই। ভাগিনেয়ী সরলার চাকরি করাটা সম্ভ্রান্ত ঠাকুরবাড়ির দিক থেকে তাঁর অসম্মানকর যুগে হয়নি। কেন না

নারীর জীবিকা নির্বাহের অধিকার তিনি স্বীকার করেন। বিধবাবিবাহ তিনি সমর্থন করেছেন। জাতিভেদ তাঁর কাছে নিন্দনীয় ঠেকেছে। একান্তবর্তী যৌথ পরিবার কোনো কোনো ক্ষেত্রে প্রয়োজনীয় ও উপকারী হলেও তিনি মনে করতেন, এই ব্যবস্থা অলস অকর্মণ্য পুরুষকে অকারণে পরনির্ভরশীল করে তোলে এবং তাতে অন্যের জীবন দুঃসহ হয়ে ওঠে। যৌথ পরিবারের নামে স্ত্রীকে তাঁর স্বস্তরের আশ্রয়ে স্বামীর কর্মস্থল থেকে দূরে রাখাও তাঁর অন্যান্য মনে হয়েছে। তিনি বিশ্বাস করতেন, বিয়ের আগে বর-কনের পরস্পরের প্রতি প্রণয় সফল প্রয়োজন। তাহলে পরবর্তী দাম্পত্য জীবনের বোঝাপড়ার অভাবের জন্য অন্য কাউকে দোষ দেওয়ার সুযোগ থাকে না। সে যা হোক, সত্যেন্দ্রনাথের ভাবনানিষ্ঠা আজকের দিনের বিচারে অত্যন্ত সাধারণ মনে হলেও আমাদের তুললে চলবে না এ সবের জন্য সত্যেন্দ্রনাথকে পিতা দেবেন্দ্রনাথের বিরোধিতা করতে হয়েছে। এ শুধু এক পরিবার-প্রধানের সঙ্গে বিরোধিতা নয়, এক বিদ্যায়ী যুগের সঙ্গে অনাগত যুগের বিরোধিতা। দেবেন্দ্রনাথের রক্ষণশীলতার মূল্য রবীন্দ্রনাথ বারবার শোধ করলেও এ বিষয়ে কবি নিজে নীরব—যদিও তাঁর পিতৃদেব বিষয়ে তিনি অজলবার লিখেছেন। দেবেন্দ্রনাথের ইচ্ছায়ই ভাইপো বলেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে তাঁর বিধবা স্ত্রী সাহানার আবার বিয়ের পথে রবীন্দ্রনাথ বাধা মেখেছেন, পরে যদিও নিজপুত্রের সঙ্গে বিধবা প্রতিমার বিয়ে দিয়েছেন। অহুমান করতে পারি, পিতৃচ্ছায়ায় গ্রামের কবি তাঁর প্রথম দুই কন্যার বাল্যবিবাহের ব্যবস্থা করেছেন। মনে রাখা চাই এই বিয়ে দুটির বহু আগে ১৮৮৭-৮৮ খ্রীষ্টাব্দে তিনি সমাজের উন্নত শ্রেণীতে বাল্যবিবাহের বিরোধিতা ‘হিন্দুবিবাহ’ নামক প্রবন্ধে করেছিলেন। এই প্রবন্ধে সমাজের সব জায়গায় না হলেও পরিবর্তিত অবস্থায় যৌথপরিবার অচল বলেও তিনি তাঁর মত জানিয়েছেন। দেবেন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় রবীন্দ্রনাথের স্বাধীনতা যে সংকুচিত ছিল তাঁর পিতৃদেবের পিতৃটানের জন্য তার আভাস তিনি কোথাও দেন নি। তাই মনে হয়, ভক্তির অমিতা ভট্টাচার্যের মতো লেখক-লেখিকা রবীন্দ্রনাথের পরিবার-পরিজন নিয়ে যেতো আলোচনা করবেন, আয়ত্তা ভতো বেশি লাভবান হব। এমনকি রবীন্দ্রসাহিত্য পাঠেও তা আমাদের সাহায্য করবে।

মনে রাখা প্রয়োজন যে নিজের বিয়ের সময় সত্যেন্দ্রনাথের বয়স ছিল ১৭-১৮ আর স্ত্রী জানদার ৮। লুসি মস্পেকে ওয়াডসওয়ার্থের কথা মনে রেখে বলতে পারি, সত্যেন্দ্রনাথ আট বছরের বালিকারধূকে made a lady of his own।

বনোয়ারির মতো 'অমর শতকের কবিতাগুলি' সত্যেন্দ্রনাথের বিসর্জন দিতে হয় নি, ফুলতলির ফুলি অর্থাৎ ভবতারিণী বা মৃণালিনীকে বিয়ে করে রবীন্দ্রনাথকেও তা করতে হয় নি। অল্পভূতির জগতে শুধু সমানধর্মী জ্ঞানদাকেই সত্যেন্দ্রনাথ পাননি। তিনি সাহেবস্বরের দরবারে গেছেন স্বামী ছাড়া একা, বিলেতের পথে পাড়ি জমিয়েছেন ঠিক একইভাবে। চারদিকে ছি ছি বব উঠেছে। বাড়ির অন্য সকলের সঙ্গে মানসিক দূরত্ব সৃষ্টি হয়েছে। বেণী গাঙ্গুলির ছোট্ট মেয়ের সঙ্গে ছোট ভাই জ্যোতির বিয়েতে সত্যেন্দ্রনাথের আপত্তির কারণ ছিল, এখনও ভাইটির লেখাপড়া শেখা হয় নি, জীবনে অপ্রতিষ্ঠিত হন নি, মেয়েটিও খুব ছোট্ট। তাছাড়া অন্য কোনও কারণ ছিল না। তাঁর যুক্তি মেনে নিয়েও আমরা ভাবি, ভাগ্যিস এ বিয়ে হয়েছিল। নইলে কোথায় পেতাম মৃত্যুর আড়ালে স্থগিত গতি লেই অনন্তবোধনা ও রবীন্দ্র সাহিত্যের প্রেরণাস্বরূপ কাদম্বরী দেবীকে? স্বামীদের ইচ্ছার সঙ্গে তাল মিলিয়ে এই জ্ঞানদা আর কাদম্বরীরাই সে যুগে নারী মুক্তির পথ কাটছিলেন। এমনকি বাইরে বেরোনোর মতো শাড়ি ব্লাউজ পরার ধরনটি পর্বন্ত জ্ঞানদাই নূর বোয়াই শহরের পার্শ্ব সমাজের মেয়েদের কাছ থেকে বাঙালিনীদের জন্য এনেছিলেন। প্রথম ভারতীয় আই. সি. এস. নিজে ও তাঁর গৃহিণী কেউই ইন্স-ভারতীয় সমাজে নাম লেখান নি। শেষ পর্বন্ত তাঁরা ভারতীয় ও বিশেষভাবে বাঙালি ছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য নাচকে দেহচালনার ও স্বাস্থ্যলাভের উপযোগী মনে করতেন। স্বামী ও জ্যৈষ্ঠ একসঙ্গে খেতে বসার পক্ষপাতী তিনি ছিলেন। আবার কর্মস্থান থেকে স্থানান্তরে যাওয়ার সময় পশ্চিমভারতীয় দেশী রীতি অনুযায়ী পানপুত্রির নিয়ন্ত্রণ বক্ষায় উৎসাহ বোধ করতেন। যুগোপযোগী পাশ্চাত্য আচার আচরণের সঙ্গে ভারতের ও বিশেষভাবে বাংলার শ্রেষ্ঠ সম্প্রদায়ের সমন্বয় তিনি ঘটিয়েছিলেন। এরকম অনেক মূল্যবান সংবাদে ও বিশ্লেষণে আমাদের আলোচ্য বইটি ভরপুর।

'সমস্তা পূরণ' গল্পে অহিমদ্বি, 'হালদার গোষ্ঠী'তে মধু কৈবর্ত, 'ঘরে বাইরে' উপন্যাসে পঙ্কুর মতো রায়তদের কথার লেখক রবীন্দ্রনাথের মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথের 'অর্থনৈতিক চিন্তা' শিরোনামে লেখিকা বিশেষভাবে এই আই. সি. এস. মনীষীর 'বোয়াই রায়ত' প্রবন্ধটির স্মৃতি বিশ্লেষণে রায়তদরদী মনের পরিচয় ভুলে ধরেছেন। বাংলার চিরস্থায়ী বন্দোবস্তকে সত্যেন্দ্রনাথের আদর্শ ব্যবস্থা মনে হয়েছে। মহারাষ্ট্রে রায়তওয়ারি বন্দোবস্ত সাহকারদের অত্যাচারের

প্রশ্রয়দাতা বলে তিনি রায় দিয়েছেন। চাষ আবাদে সক্ষম ব্যক্তি অর্থাৎ যার জমি একটু বেশি আছে যাতে চাষ আবাদ লাভজনক হতে পারে, দেনার দায়ে ও লোভে পড়ে জমি যিনি বেচে দেবেন না—এমন কৃষকের জমির মালিকানা থাকা উচিত। এই ছিল সত্যেন্দ্রনাথের মত। কৃষকের দারিদ্র্য দূর না হলে জমির মালিকানা কিভাবে অর্থহীন হয়ে পড়ে, তার ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত স্বাধীনতার চল্লিশ বছর পরেও আমরা দেখতে পাচ্ছি। তাই রামমোহন, অক্ষয়কুমার, বঙ্কিমচন্দ্র, সত্যেন্দ্রনাথ, রমেশচন্দ্র থেকে আরম্ভ করে রবীন্দ্রনাথ, প্রমথ চৌধুরী পর্যন্ত মনোবীদ্যের রায়ত চিন্তা সম্পর্কে নতুন করে ভাববার অবকাশ আছে।

এছাড়া আমরা সত্যেন্দ্রনাথের ধর্মবোধ, অর্থনীতি ও রাজনীতি চিন্তা, স্বদেশ ও ইতিহাসচেতনা সম্পর্কে পৃথক পৃথক অধ্যায়ে যে-সব বিশ্লেষণ পেয়েছি, সে-সব লেখিকার বহুমুখী জিজ্ঞাসু মনের আলোয় দীপ্ত। সত্যেন্দ্রনাথের ব্রহ্মহুত্বের সঙ্গে ছিল অসাম্প্রদায়িকতা ও সকল ধর্মের প্রতি উদারতা। সেই ব্রহ্মহুত্বের সঙ্গে রামকৃষ্ণের ‘যত মত, তত পথ’ এই মহাবাক্যের কোনও বিরোধ ছিল না। তিনি রামকৃষ্ণের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধাবান ছিলেন। তাঁর পিতার প্রভাবে হাফেজের মতো পারস্যের সাধকদের অন্তর্ভুক্তিতেও তিনি আশ্বত হয়েছেন। তাঁর রচিত ব্রহ্মসংগীতের তালিকাসহ এসবের অন্তর্লীন অন্তর্ভুক্তিলোকের পরিচয় লেখিকা শ্রদ্ধাভরে দিয়েছেন। তাঁর বদলির চাকরি-জীবনে যেখানেই তিনি গিয়েছেন লেখনকার সামাজিক জীবনে নিজে আসন পেতে মানুষের ধর্মবোধকে সম্প্রদায়ের উদ্দেশ্য নিয়ে যাওয়ায় তাঁর ছিল জলন্ত উৎসাহ। ব্যক্তিগত স্বাভাব্যকে সমূলে উৎপাটিত করে ব্রহ্ম বা শূন্যে বিলীন হওয়ায় যে-মুক্তির ধারণা, তা দেবেন্দ্রনাথ বা রবীন্দ্রনাথের মতোই তাঁর কাছে অসহ্য ছিল। দর্শনের পরিভাষায় থাকে বলা হয় অদ্বৈতবাদ, তাতে তিনি আস্থাহীন। বৌদ্ধধর্মের আলোচনায়ও তাঁর রচনায় দেখছি, নির্বাণ ভাবনায় তিনি আকৃষ্ট হন নি। কিন্তু এসব কথায় পরে আসছি। ব্রহ্মনিঃ গৃহস্থের ধারণায় তিনি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। বাংলার ব্রাহ্মসমাজ ও মহারাষ্ট্রের প্রার্থনা সমাজের মধ্যে যোগ স্থাপনে তিনি ছিলেন অগ্রণী। তাঁর অন্তঃসরণে ভ্রাতৃপুত্র বলে সত্যেন্দ্রনাথ ব্রাহ্মসমাজ ও উত্তরভারতের আর্য সমাজের মধ্যে সেতুবন্ধ রচনা করতে চেয়েছিলেন। ব্রাহ্মসমাজ শুধু হিন্দু একেশ্বরবাদীদের মিলনক্ষেত্র হবে না, এমনকি একটি ধর্মীয় প্রতিষ্ঠান হবে না—এ হবে হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টান যাবতীয় ধর্মবিশ্বাসী একেশ্বরবাদীদের একটি মিলনের অন্তঃপুর। এই ভাবনাই ছিল রামমোহনের ভাবনা। এভাবে তিনি ভারতবর্ষে জাতীয়

সংহতির ক্ষেত্র কর্ষণ করতে চেয়েছিলেন। লেখিকার বইটি পড়ে মনে হয়েছে, রামমোহনের এই মূল ভাবনার শরিক মতোজ্ঞানাথ ছিলেন। নইলে যেখানেই তিনি কর্মক্ষেত্রে থাকতেন, সেখানকার বিভিন্ন ধর্মাবলম্বীদের সঙ্গে মেলামেশায়, আলাপ-আলোচনায়, নানা সাধকের ইতিহাস সন্ধানে কখনোই এভাবে আশ্বিনিয়োগ করতেন না। এই প্রেরণায়ই তিনি মহারাষ্ট্রের জাতীয় সাধক কবি তুকারামের জীবনী ও অভঙ্গমালার বাংলা অনুবাদ বাঙালীকে উপহার দিয়েছেন। সিক্কুর হারদ্রাবাদ জেলায় তিনি যখন জজ ছিলেন, তখন সন্ধ্যায় সিন্দুনদীতে নৌভ্রমণে এক শিখ যুবক এই ঠাকুর পরিবারের সঙ্গি হতেন। তাঁর কঠোর শিখ-ভজনের স্বর মিশে যেত সিক্কুর কলধ্বনির সঙ্গে। সেই ভজনের প্রারম্ভিক চরণটি ছিল : ‘গগনমে খাল রবিচন্দ্র দীপক বনে।’ আকাশের খালায় চন্দ্রসূর্যকে বার বার দেখে রবীন্দ্রনাথ অভিভূত বোধ করেছেন। রবীন্দ্রসাহিত্যের ছাত্ররা কে না জানেন যে আকাশ খালায় চিত্রকল্প এই শিখভজনের মতো তাঁর সাহিত্যে পুনরাবৃত্ত? এই গান কবিরও প্রিয়। আমরা শুধু ‘পূর্ববীর’ কবিতা থেকেই এই আকাশ-খালায় চিত্রকল্পের দু’টি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি : ‘এ জন্মের সেই দান রেখে দেব তোমায় খালায় / নক্ষত্রের মাঝে’—‘অন্ধকার’ / ‘নীলকান্ত আকাশের খালা / তারি পবে ভুবনের উচ্ছালিত স্বধার পিয়লা’—‘পচিশে বৈশাখ’। জাতিভেদ, সম্প্রসূতা, আচার-বিচার সর্বস্বতা যা-কিছু আমাদের জাতীয় জীবনকে ধর্মের নামে স্থবির করেছে, সব কিছুর ওপর মতোজ্ঞানাথ ঝড়োহস্ত ছিলেন; লেখিকার আলোচনায় তা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

হিন্দুমেলার অন্য ‘মিলে হবে ভারত সন্তান’ জাতীয় সংগীতও তিনিই লিখেছিলেন। তবে ব্রিটিশশাসনযুক্ত ভারতের কল্পনা তাঁর মনে ছিল না। সম্পূর্ণ ব্রিটিশবিরোধী সজীবনী সভার সঙ্গে তাঁর সংযোগের কথা শোনা যায়নি। গভীর দেশপ্রেমের সঙ্গে পাশ্চাত্যের আধুনিক মূল্যবোধের সমন্বয় ছিল তাঁর আকাজিকত। ব্রিটিশের সদিচ্ছায় আস্থা থাকা সত্ত্বেও রাজশক্তির অন্যায় অবিচার তাঁর দৃষ্টি এড়িয়ে যায় নি। রাজনীতিতে ‘মডারেট’ মতোজ্ঞানাথের আবেদন নিবেদনে আস্থা ছিল। এখানে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর চিন্তা মেলেনা। আবার মেলে এমন চিন্তার ক্ষেত্রও আছে, যেমন রবীন্দ্রনাথের মতোই তাঁরও ছিল দেশের সকল মানুষের সম্মিলিত আত্মকর্তৃত্বের ভরসা। তা একমাত্র আত্মশক্তির উদ্বোধনের মধ্য দিয়েই সম্ভব। কৃষি ব্যাঙ্ক স্থাপন, রাজস্ব আইন সংশোধন। রেলপথ ও জলসেচ ব্যবস্থার প্রসার ও উন্নত কৃষি পদ্ধতির প্রবর্তন

এগুলিকে তিনি দেশে ছুটিক্ষ প্রতিরোধের কার্যকরী উপায় বলে বিশ্বাস করতেন। আর দেশব্যাপী শিক্ষার প্রসার ও ইংরেজির বদলে মাতৃভাষা ব্যবহারের মধ্য দিয়ে ইংরেজি শিক্ষিত ও ইংরেজি শিক্ষা বঞ্চিত জনগোষ্ঠীর ভিত্তিতে ভারতে দীর্ঘকালব্যাপী এক শোচনীয় দেশবিভাগ রদের চিন্তা সেকালের বিখ্যাত অনেক মনীষীর মতো তাঁর মনেও ছিল। নিজের পুত্রকন্যাদের সিমলার সাহেবি স্কুলে ভর্তি করিয়েও শেষ পর্যন্ত সত্যেন্দ্রনাথ কলকাতায় সেন্ট জেভিয়ার্সে ও লরেন্টোতে নিয়ে আসেন এবং এখানে হোষ্টেলে না রেখে বাড়িতে রেখে পড়ানোর ব্যবস্থা করেন। কেননা তাতে তাঁর মনে হয়েছিল পুত্রকন্যা যেমন ইংরেজি ভালো শিখবেন, বাঙালির ভাষা, সাহিত্য ও সংস্কৃতির সঙ্গে প্রাণের যোগ স্থাপিত হবে। ইন্দ্রিয়া দেবী ও সুরেন্দ্রনাথের পরবর্তী জীবনের দিকে তাকালে বলতেই হয় যে পিতার স্বপ্ন সফল হয়েছিল। এই সূত্রে মনে রাখতে হবে, পরাধীন ভারতে আধুনিক শিক্ষায় ইংরেজির স্থান অনেক বেশি এমনিতেই ছিল। তাই সাহেবি স্কুলে পড়িয়ে ও নিজের বাড়িতে রেখে, যে-সময় সাধন তিনি চেয়েছিলেন, তার মধ্যে আদর্শ ও বাস্তবের মেলবন্ধন ছিল।

ঠাকুর বাড়ির তিন ভাইয়ের 'রাজনৈতিক চিন্তায় কম বেশি পার্থক্য থাকলেও মতবাদের অবমাননায় বিদেশী শাসননীতির বিরুদ্ধে সমালোচনা করতে কারোরই সাহসিকতার অভাব হয় নি বলে নানা দৃষ্টান্ত লক্ষ্যযোগ্য লেখিকা 'সত্যেন্দ্রনাথের রাজনৈতিক চিন্তা' অধ্যায়ে ছেদ চেনেছেন। এই ছিল এ বাড়ির চরিত্র। রবীন্দ্রবিদ্যুৎ ব্যবসায়ীদের এই চারিত্র্য বিষয়ে অবহিত হওয়ার প্রয়োজন আছে। আর নিজেদের চারিত্র্যের শোচনীয় অভাব এখানে নাইবা কথা তুললাম।

সত্যেন্দ্রনাথের অমূল্যদর্শনের উপর আলোচনায় লেখিকার কৃতিত্ব যথার্থই প্রশংসনীয়। সত্যেন্দ্রনাথকৃত মেঘদূতের পদ্যমূল্যবাদ সম্পৃক্ত আলোচনায় বাংলার একাল পর্যন্ত মেঘদূত চর্চা ও অমূল্যবাদের প্রেক্ষাপটে সত্যেন্দ্রনাথের স্থান তিনি নির্দেশ করেছেন, এমনকি উইলসনের ইংরেজি অমূল্যবাদের নমুনাও তিনি পাদটীকায় দিয়েছেন। মেঘদূত বা গীতার পদ্যমূল্যবাদ, সেক্সপীয়রের শিষ্যলিনের অমূল্যবাদ 'সুশীলা-বীরসিংহ' বা 'হ্যামলেট'-এর আংশিক অমূল্যবাদ 'রাজার আশ্রয়ানি' (তৃতীয় অঙ্ক : তৃতীয় দৃশ্য) হ্যামলেটের কাকা ক্লডিয়ান্সের বিরুদ্ধে দৃষ্টান্তবহু পরিচয়বহু নাট্যাংশের অমূল্যবাদ 'ঈশ্বরের উপাসনা', সত্যেন্দ্রনাথের নির্বাচিত দেশবিদেশের সাহিত্যিক রচনায় গ্রথিত 'নবরত্নমালা' বা তুকা-

বায়ের রচনা থেকে অনুদিত : 'অংশমালা' যার আলোচনাই হোক না কেন, প্রতিটি ক্ষেত্রেই মূল সৃষ্টি সামনে রেখে বাংলা রূপান্তরের দোষগুণ বিচারে ও অন্য অল্পবাদকদের সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনায় তিনি প্রবৃত্ত হয়েছেন। মূলের সঙ্গে মিলিয়ে মেঘদূত অল্পবাদের আলোচনায় এক জায়গায় তিনি লিখেছেন, 'গচ্ছন্তীনাং এণবসতিং ঘোষিতাং তত্র নক্তম্'-রমর অনুবাদে 'ঘোষিত' স্থলে 'রমণী' প্রয়োগে 'ভাবগত অর্থের হানি হয় নি'। আয়রা এ বিষয়ে লেখিকার সঙ্গে একমত। তিনি প্রসঙ্গক্রমে বুদ্ধদেব বহুর মেঘদূত অল্পবাদের আরম্ভে এবং শ্রীপার্বতীচরণ ভট্টাচার্যের 'মেঘদূত পরিচয়' বইটির ভূমিকায় ব্যক্ত বিপরীত ধারণা আমাদের মনে করিয়ে দিয়েছেন। বুদ্ধদেবের মতে সংস্কৃত ভাষায় একই শব্দের এত অভিন্ন প্রতিশব্দ দুর্বলতার কারণ। পার্বতীচরণ, সংস্কৃত অভিধানের জ্ঞী-বাচক প্রতিটি শব্দের মধ্যকার সূক্ষ্ম পার্থক্য আমাদের অশ্ব বা প্রায়শ চোখে আলো জ্বলে দেখিয়ে দিয়েছেন। কালিদাস মেঘদূতের নানা শ্লোকে এই পার্থক্য কিভাবে কাজে লাগিয়েছেন, তা শব্দগুলির ব্যুৎপত্তি বিশ্লেষণ করে তিনি বুঝিয়েছেন। লেখিকা বলেছেন, জ্ঞী-বাচক যেখানে যে-শব্দ মূল মেঘদূতে আছে সেখানে সত্যেন্দ্রনাথ অনুবাদে তা বখাসম্ভব অপরিবর্তিত রেখেছেন। অর্থাৎ বুদ্ধদেবের মতো সব প্রতিশব্দ তাঁর হরদরে এক মনে হয় নি। পার্বতীচরণের ব্যাখ্যাত সূক্ষ্ম পার্থক্যবোধ সত্যেন্দ্রনাথের মনের মধ্যে ছিল।

সত্যেন্দ্রনাথ স্বদেশের রূপদী সংস্কৃত, বিদেশের ইংরেজি, পারসী ইত্যাদি ভাষা থেকে অবিস্মরণীয় সন্মুখিত ও মধুরবচনরাজি রেখে নিয়ে বাংলায় 'নবরত্নমালা' নামে অল্পবাদ করেন। তার মধ্যে কিছু অল্পবাদ দ্বিজেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথেরও। রবীন্দ্রনাথের 'মালতীপুংখি' ও পরবর্তীকালে পুলিনবিহারী সেন সংকলিত 'রূপান্তর' এই দু'টিতে কবির যে-অল্পবাদগুলি পাচ্ছি, এদের সঙ্গে 'নবরত্নমালা'য় স্থানপ্রাপ্ত রূপের পাঠভেদ বিষয়েও লেখিকা আলোচনা করেছেন। তাছাড়া শ্রীজগদীশ ভট্টাচার্যের একটি পুথোনো প্রবন্ধের সাহায্যে এদের মধ্যে ঠিক কোনগুলি রবীন্দ্রনাথের অল্পবাদ, তাও তিনি আমাদের জানিয়েছেন। এখানে সংকলিত বাবতীয় অনুদিত শ্লোকের মূল উৎস নির্দেশে তাঁর আদর্শ গবেষণার পরিচয় পাই। এইসব শ্লোকের প্রারম্ভিক পদের তালিকা পড়তে পড়তে মনে হচ্ছিল, সত্যেন্দ্রনাথের নির্বাচনে দেশবিদেশের বাক্যের সৃষ্টি সম্পর্কে তাঁর কী এক বিশ্ময়কর সর্বতোভঙ্গ সহিষ্ণু মনের মতো স্পষ্ট! তাবছলাম, এই অল্পবাদ সম্পদ 'নবরত্নমালা' একালের কোনও

প্রকাশক যদি পুনর্মুদ্রণের ব্যবস্থা করে আমাদের হাতে তুলে দিতেন, তাহলে একটি কাজের কাজ হত। এখানে উপনিষদ গীতা থেকে চাণক্যশ্লোক, গায়ত্রির শকুন্তলা প্রশস্তি থেকে হাতেম তাহিয়ার প্রিয় ঘোড়া দুলাদুলের প্রাকৃতিক দুর্ধোগে মৃত্যুর মধোকার অতিথি-সংস্কারের জগৎ ত্যাগব্রত সবই 'নবব্রহ্মমালা'র স্থান পেয়েছে। সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর পিতা দেবেন্দ্রনাথের মতোই পারস্য সাহিত্যের অল্পরাসী পাঠক ছিলেন। 'নবব্রহ্মমালা'র দ্বিতীয় সংস্করণের প্রচ্ছদপটে অঙ্কিত একটি নবরত্নের অঙ্গুরীর তাত্পর্য লেখিকা তাঁর নিজের শিল্পরোধের আলোয় ব্যাখ্যা করে লিখেছেন, এ যেন নীলসাগর থেকে আহরণ করা বিবিধ রত্নের একটি অঙ্গুরীয় যা ধারণে অর্থাৎ অহুসরণে মানুষের জীবনবন্ধিত ও সুশোভিত হতে পারে। বলা বাহুল্য, এ হচ্ছে বিশ্বমানব-মনের নীলসাগর এবং তা থেকে আহৃত নানা জাতের রত্নে সৃষ্ট হয়েছে এক দুর্লভ অঙ্গুরীয় এবং তা ধারণে গ্রহ শাস্তি হয় না, প্রাণ ও মন সমৃদ্ধ হয়। গ্রন্থের মূল সংস্কৃত শ্লোকগুলি যেভাবে অংশত বা সম্পূর্ণত লেখিকা তুলে দিয়ে তাঁর তালিকা সাজিয়েছেন, তাতে আর একটি কথা মনে জেগেছে। রবীন্দ্ররচনাবলীতে নানাপ্রসঙ্গে যে সব সংস্কৃত উদ্ধৃতি আছে, তার বেশ কয়টি এই তালিকায় আমরা পেয়ে যাই। তাই 'নবব্রহ্মমালা'র পুনর্মুদ্রণ রবীন্দ্রসাহিত্যের ছাত্রদের জন্যও প্রয়োজন।

সত্যেন্দ্রনাথ পিতামহ দ্বারকানাথের মতো যেমন শ্রদ্ধাবান, তেমনি তাঁদের বহু উৎকর্ষজনক পূর্বপুরুষ ভট্ট নারায়ণের কথাও শ্রদ্ধাভরে স্মরণ করতেন। এই বাড়ালি সংস্কৃত কবি তাঁর 'বেণীসংহার' নাটকে দৈবাহত অথচ পৌরুষদীপ্ত কর্ণের মুখে পুরুষকার দিয়ে ভাগ্য খণ্ডনের মৃত্যুঞ্জয় উৎসাহ প্রকাশ করেছিলেন। সেই উৎসাহ দূরের কথা, আমাদের এমনই করুণ অবস্থা যে আমরা উৎসাহের 'সে ভাষা ভুলিয়া গেছি'। আমাদের পূর্বপুরুষগণের স্মিতমুখ, ভ্রয়োদশী দুটি চোখ, প্রত্যয় দৃঢ়কণ্ঠ, স্থিতপ্রজ্ঞ স্বভাব, সৌন্দর্যের অল্পভূতি, ব্যবহারিক জীবনবোধ—যেখানে যা প্রকাশ পেয়েছে, সত্যেন্দ্রনাথ সেখান থেকে সংগ্রহ করে এনে তাঁর 'নবব্রহ্মমালা' গেঁথেছেন। আর ফাঁকে ফাঁকে প্রথিত হয়েছে বিদেশী রত্ন।

সত্যেন্দ্রনাথের ছ'একটি স্মৃতি কথা ছাড়া তাঁর কোনও অহুবাদকর্ম বা মৌলিক রচনার সঙ্গে বর্তমান সমালোচকের চাক্ষুষ পরিচয় নেই। একথা কবুল করার পর বলছি, প্রয়াত অমিতা ভট্টাচার্যের বইটি পড়ে মনে হয়েছে, সত্যেন্দ্রনাথের সারথতকীর্তির মধ্যে উজ্জ্বলতম তাঁর 'বৌদ্ধধর্ম' গ্রন্থ। বৌদ্ধধর্ম

স্তম্ভ নির্বাণ আর শূন্যবাদ আশ্রয় করে বিকশিত হয়নি। দুঃখের অনলে প্রজ্জ্বলিত থাক। সম্বন্ধে এই মানব সংসারে আরও একটু ভালোভাবে বাঁচার পথ এই ধর্মে দেখানো হয়েছে। এজন্যই রামমোহন, রাজেন্দ্রলাল, হরপ্রসাদ, রামদাস সেন, রবীন্দ্রনাথ, বিবেকানন্দ, রামেন্দ্রসুন্দরের মতো একালের অনেক মনীষী বুদ্ধদেবের প্রতি এমন শ্রদ্ধাবান। আবার পাশ্চাত্য মনীষীদের মধ্যে বিস্ ডেভিড্‌স্, এডুইন আর্নল্ড্ প্রমুখ বুদ্ধদেবের জীবন ও তাঁর চিন্তাভাবনার প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। দেশবিদেশের অনেকের এ বিষয়ে মনোনিবেশের সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অধ্যয়ন ও রচনার তুলনামূলক আলোচনা এই গ্রন্থে আমরা পেয়ে বাই। বৌদ্ধ দর্শনের আলোচনার সারকথা সত্যেন্দ্রনাথের নিজের ভাষায় লেখিকা আমাদের গুনিয়েছেন : ‘মনে করুন তাড়িতশক্তির ন্যায় কর্মবল বলিয়া একটি শক্তি আছে, তাহার গতিবিধিতেই জীবন গঠিত হইতেছে।’ কর্মই একমাত্র যোগসূত্র। বৌদ্ধদর্শনে আত্মার স্বতন্ত্র অস্তিত্ব অস্বীকৃত। পঞ্চ স্কন্ধের সংযোগে জীবের জীবন ও বিয়োগের মৃত্যু। কর্মবলের সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথের প্রদত্ত তাড়িতশক্তির উপমা নানাদিক্ থেকেই তাৎপর্যপূর্ণ। কেননা কর্মই বৌদ্ধদর্শনমতে মাহুষের জন্ম ও জন্মান্তরের একমাত্র নিয়ন্ত্রী শক্তি। অষ্টাঙ্গিক মার্গের একটি সম্যক কর্মের মার্গ। অষ্টাঙ্গিক মার্গ ধরে চললে তৃষ্ণা ও অবিদ্যা দূর হয় এবং নির্বাণ লাভ সম্ভব হয়। তাই শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিবিশেষের নির্বাণ লাভ করতে হয়, তা হলে তাঁর নিজেরই লাভ করতে হবে। একমাত্র নিজের উদ্যমে ও সাধনায় এই মুক্তিলাভ সম্ভব, মুক্তি কারও আশীর্বাদে লাভ নয়, গুরুর কৃপায় অপ্রাপ্য। গুরু বড়জোর পথটি দেখাতে পারেন, কিন্তু সেই পথে চলতে ও লক্ষ্যে পৌঁছতে হবে একা সেই মুক্তিকামীকেই। বৌদ্ধধর্মের এই মূল সংবৃত সত্য সত্যেন্দ্রনাথ এভাবে বিবৃত করেছেন বলে লেখিকা আমাদের জানিয়েছেন। ‘বৌদ্ধ আপনি আপনার প্রদীপ, আপনি আপন ষষ্টি’—লেখিকার উদ্ধৃত সত্যেন্দ্রনাথের এই বাক্যটিতে আসলে গুনি বুদ্ধের মৃত্যুর পূর্বে শোকাকুল শিষ্য আনন্দর উদ্দেশে এই মহাপুরুষের উপদেশের প্রতিধ্বনি।

লেখিকা এই গবেষণার জন্য কি করেন নি? জীবনী অংশে আরম্ভে সত্যেন্দ্রনাথের ছাত্রজীবন, আই. সি. এস. পড়তে যাওয়ার কথা, বন্ধু রামমোহন ঘোষের প্রসঙ্গ থেকে তাঁর কর্মজীবনের যাবতীয় রেকর্ড্‌স্ দেখার জন্য কর্মস্থলগুলির প্রায় সব ক’টিতে লেখিকা তথ্য অনুসন্ধান করেছেন। আবার সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর অবসর জীবনে যে-এগায়ো বছর বঙ্গীয় সাহিত্য

পরিষদের সঙ্গে সভাপতি হিসেবে বা অন্যভাবে যুক্ত ছিলেন, সেই সময়কার পরিষদের কার্যবিবরণী তিনি দেখেছেন। তাতেই বাংলাভাষা, গণতন্ত্রীতি, ব্যাকরণ বিষয়ে এই মনীষীর কাজকর্ম, চিন্তাভাবনা ও রচনার সন্ধান তিনি পেয়েছেন। সত্যেন্দ্রনাথের বাড়ির সেই বিখ্যাত ‘পারিবারিক খাতা’র সকলের সব লেখা তিনি পড়েছেন। এই সেই ‘পারিবারিক খাতা’ যা থেকে অঙ্কুরিত হলো পরবর্তীকালে বাংলা সাহিত্যের অনন্য বই রবীন্দ্রনাথের পঞ্চভূত। এই ‘পারিবারিক খাতা’তেও সত্যেন্দ্রনাথ যৌথ পরিবারের কুফল সম্পর্কে লিখেছিলেন। তিনি জোড়ানাকোর বাড়ির বাইরে পৃথগ্নে কার্যভঃ ১৮৮১ থেকেই কাটিয়েছেন কলকাতা শহরে। এই ব্যবস্থার প্রথম সূত্রপাত হয় তাঁর পুত্রকন্যাদের লরেটো ও সেন্ট জেভিয়ার্সে পড়ানোর বাস্তব সুবিধার স্বাতিরে। তা সত্ত্বেও পরিবারের সকলের সঙ্গে তাঁর হৃদয়তা ছিল। আমরা জানি, কলকাতা শহরে সত্যেন্দ্রনাথ যে-সব বাড়িতে কাটিয়েছেন, এগুলি তাঁর ভাইদের প্রাণে মুক্তির হাওয়া বইয়ে দিত এবং সাহিত্য সংগীত তাতে নিত্যগুঞ্জরিত হতো। আবার দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গে এই পুত্রের সম্পর্কের কিছুমাত্র প্রত্যয় হয় নি। এই বই পড়তে পড়তে এমন তথ্য পেয়ে বাই খাতে স্তম্ভোষ্ঠাকুর বেঁচে থাকলে, রবীন্দ্রনাথের যে-কুৎসা রটিয়ে মৃত্যুর পূর্বে শেষ মুহূর্তে জ্বলে উঠেছিলেন, তাও খণ্ডন করা যেতো। হেমেন্দ্রনাথের বংশধরদের উইল সম্পর্কে অগভীরের নিরসন ঘটেছিল। এই মর্মে জ্যোত্স্নামহাশয় সত্যেন্দ্রনাথকে লেখা হিতৈষ্যনাথের চিঠির প্রতিলিপি বইটিতে ছাপানো রয়েছে।

পরিবার পরিজনদের মধ্যে, বাস্তব সান্নিধ্যে, কোঁতুকাবহ ছদ্মবেশধারণে সংস্কৃত-ইংরেজি-বাংলা বিশেষভাবে রবীন্দ্রকবিতার অনাটকীয় আবৃত্তিতে আর-সর্বোপরি স্নেহে প্রেম প্রীতিতে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নানারূপ যেভাবে উদ্ভূত অমিতা ভট্টাচার্যের এই বৃহৎ গ্রন্থে ফুটে উঠেছে, তাতে গবেষণার আড়ালে তাঁর সাহিত্যিক লিপিকুশলতায় আমরা আনন্দিত। সেই আনন্দের মধ্যে এই দুঃখ থেকেই যাচ্ছে যে এই অকালপ্রয়াত লেখিকাকে আমাদের আনন্দ জানানোর উপায় আজ আর নেই।

অমিয়ভূষণ : বন্দীত্বের স্বরূপ সম্বন্ধে

প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায়

“মাহুস নিজের মধ্যেই অবরুদ্ধ; যে-সব দেয়াল তাকে ঘিরে থাকে তা থেকে সে মুক্তও হয় না, সে যে অবরুদ্ধ সেই বোধও তাকে মুক্তি দেয় না। এইসব দেয়াল মিলে একটি বন্দীশালা তৈরি করে, একটি একক ক্রিয়া হয়ে ওঠে। তাঁর প্রত্যেকটি আঙ্গপ্রকাশই রূপান্তরিত হয়, রূপান্তরিত হয়েই চলে, এবং তাঁর রূপান্তরের অভিঘাত পড়ে অন্য সকলের উপরে।” বাট দশকের গোড়ায় প্রকাশিত ‘দ্য প্রবলেম অব মেথড’ গ্রন্থের একটি প্রবন্ধে জাঁ-পল সাত্তের এই মন্তব্যটি থেকেই আমরা চিনে নিতে পারি যুদ্ধোত্তর আধুনিক পৃথিবীর ব্যক্তি-মাহুসের সংকটকে। আবার বন্দীদশার মধ্যে থেকেও নিজের অন্তর্ভুক্ত আবিষ্কারের এই প্রবণতাই আমরা দেখেছি সার্থের গল্প-উপন্যাস অথবা নাটকে। মাহুস একদিকে যেমন অবরুদ্ধ নিজের অজ্ঞান অবচেতনের কাছে, তাঁর সামনে উপস্থিত প্রতিটি পরিস্থিতির কাঁদেও একইভাবে আটকা পড়েছে সে। আবার যুদ্ধ-পরবর্তী ইয়োরোপের বুর্জোয়া সমাজের তীব্র অমানবিক কাজকর্মও মাহুসকে প্রতিযুক্তি তৈরি দিচ্ছে দুর্জয় একাকীত্বের দিকে। সর্বত্র তাঁর সমস্ত জীবন ধরে অহুভব করেছেন এই বন্দীত্বের বন্ধনকে, এবং সেই কারণেই হয়তো বুর্জোয়া এলিটিজমকে অতিক্রম করে বারোবায়েই মিলতে চেয়েছেন ফ্রান্সের বৃহত্তর মানবগোষ্ঠীর সঙ্গে।

ভারতবর্ষের ক্ষেত্রে এই বন্দীত্বের অহুভবটি আরো অনেক জটিল। দীর্ঘদিনের ঔপনিবেশিক অপশাসনের ফলে ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিক প্রজন্মের মাহুসের যোগাযোগটি ক্রমে ক্ষীণ। অথচ নতুন কোনো ঐতিহ্যকে গড়ে তোলাও সম্ভব হয়নি। ফলে জয়কাল থেকেই ভারতবর্ষের একজন শিশু রূপকথার পরিবর্তে কমিক স্ট্রিটে অভ্যস্ত হয়ে যায়। মননশীল সাহিত্যের বদলে অভ্যস্ত হয় প্রাতিষ্ঠানিক খিলাফ-সাহিত্যে, অথবা মার্গ-সঙ্গীতের পরিবর্তে ম্যাকিনী পপ-সঙ্গীতে। পাশাপাশি চলে ক্ষুধা ও দারিদ্র্যের যুগপৎ নগ্ন

আক্রমণ। পাঁচতারা হোটেলের তলায় গজিয়ে ওঠে বুপড়ি, আবার বিপ্লবী ভাইকে আশ্রয়দানের অভিযোগে পুলিশের লাথিতে গর্ভপাত হয়ে যায় যুবতী নারীরা। এই প্রক্রিয়ায়, একবিংশ শতাব্দীর দেড়-দশক আগে, সমস্ত ছুনিয়াটাই পরিবর্তিত হয়েছে একটি চলমান, গতিশীল বন্দীশালায়।

এই সামগ্রিক বন্দীদের স্বরূপটিকে সাহিত্যের আওতায় নিয়ে আসার কাজটি যে বেশ জটিল, সে-কথা বলার অপেক্ষা রাখে না। লেখকের সামনে সমস্যাটি তখন থাকে দুভাবে। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর একজন মানুষ তিনি, এবং যেহেতু তিনি নিজেও এই বন্দীশালার বাইরে নন, ফলত এই পরিপ্রেক্ষিতকে সামনে রেখে তার আত্মপ্রকাশের ঘটনাটি তার নিজস্ব শ্রেণীর প্রতি নিছকই মহানুভূতিসূচক হয়ে উঠতে পারে। এর ফলে অবরুদ্ধতাকে যুক্তির সাহায্যে প্রশংসনীয় করে তোলা সম্ভব। এর থেকে ক্ষতিকর সম্ভবত আর কিছুই নেই। অন্যদিকে যে দেয়ালগুলি সবসময় ঘিরে থাকে আমাদের, পাঠককে তা চিনিয়ে দেয়াই লেখকের অন্যতম উদ্দেশ্য। অন্ধকারকে জয়ের জন্য সবচেয়ে প্রথমে তাকে ভালভাবে বোঝার দরকার আছে। নতুবা আত্মপ্রকাশের রূপান্তর ও অন্যের ওপর তাঁর অভিবাদের স্বরূপটি অস্পষ্ট থেকে যাবে। অর্থাৎ বন্দীশালার দেয়ালগুলি যে কিছুঅংশে মানুষ নিজেই, সাজের ভাষার ‘অপর মানুষই নরক’—এই সত্যটি পাঠকদের সামনে অজানা রয়ে যেতে পারে। এই রহস্যময় আলো-আধারে সত্যকে প্রতিষ্ঠার জন্য লেখকের নতুন দৃষ্টিভঙ্গি তথা আঙ্গিকের প্রয়োজন আছে।

এই চূষণের সময়কার মোকাবিলার জন্য জরুরী উপাদান হচ্ছে নির্দোষ ভদ্র ও নতুনতর ভাষা। প্রথমটির কারণে লেখক তাঁর শ্রেণীকে অতিক্রমে সক্ষম, দ্বিতীয়টির সাহায্যে সামাজিক পরিবেশের জটিলতা থেকে সত্যকে আবিষ্কার করা সম্ভব। বাংলা সাহিত্যে অমিয়ভূষণ মজুমদার এমনই এক নিঃসঙ্গ ব্যক্তিত্ব, যিনি দীর্ঘ জীবন ধরে অসাধারণ শ্রম-নিষ্ঠায় এই কাজটি করে চলেছেন।

প্রশ্ন উঠতে পারে, অমিয়ভূষণের গল্প-গ্রন্থের আলোচনায় এই দীর্ঘ ভূমিকার কী প্রয়োজন ছিল? এই আলোচনার সাহায্যে অমিয়ভূষণের ছোটগল্পের মূল-প্রেক্ষিতটিকে খুঁজে নেয়া যায়। এই প্রেক্ষিত ছাড়া আলোচ্য গ্রন্থটি, অর্থাৎ অমিয়ভূষণের ‘শ্রেষ্ঠ গল্প’ গ্রন্থটিকে বোঝার কাজটি অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। এই সংকলনে গল্প আছে মোট দশটি, যার সবকটিই ইতিমধ্যে বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত। এই অভিযোগ অনেকেরই তুলতে পারেন, সংকলনটিতে বাদ

গেছে এমন অনেক পরিচিত গল্প, খেঙুলি অনারামেই এখানে অন্তর্ভুক্ত হতে পারত। কিন্তু অমিয়ভূষণ এখনো জীবিত, এবং গল্প-নির্বাচনের ক্ষেত্রে তাঁর মতামতই চূড়ান্ত। বেশ বোঝা যায়, একটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই তিনি সংকলনটি সাজিয়েছেন। ওপরের আলোচনাটি তাঁর এই দৃষ্টিভঙ্গিকে বুঝতে অনেকটাই সাহায্য করবে।

বছর পাঁচেক আগেও সাধারণ পাঠকসমাজে অমিয়ভূষণ নামটি ছিল অপরিচিত। যদিও ইতিমধ্যেই তাঁর সাতটি উপন্যাস ও দুটি গল্পগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। কোনদিনই তিনি প্রতিষ্ঠানের নাচ-মহলে আশ্রয় চাননি, অথচ গত একবছরে পরপর দুটি পুরস্কার তাঁকে পরিচিত করেছে বৃহত্তর পাঠকদের কাছে। কিন্তু এইভাবে কলকাতা থেকে বহুদূরে, স্বদূর উত্তরবঙ্গে বসে নিঃসঙ্গ এই সাহিত্য-সাধনার জোর তিনি কোথায় পেলেন, তা ভারতেও অবাক হতে হয়। ‘শ্রেষ্ঠ গল্প’ সংকলনের গল্পগুলি ১৯৪৭ থেকে ৮১-র মধ্যে লেখা। মোটামুটিভাবে, তাঁর সাহিত্য জীবনের শুরুতে এখারিকার গল্প-সাহিত্যের ইতিহাসে ঘটে গিয়েছিল আমূল পরিবর্তন। তথাকথিত নান্দনিক সৌন্দর্যবোধের বদলে লেখার শরীরের সঙ্গে যুক্ত হল সামাজিক বাস্তবতা। দেশবিভাগ, দুর্ভিক্ষ ইত্যাদি ঘটনা নাড়িয়ে দিয়ে গেল শিল্পের ভিত্তিভূমি। বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্পে এই বাস্তবতার বহিঃপ্রকাশের শুরু রবীন্দ্রনাথের। কিন্তু অমিয়ভূষণের ক্ষেত্রে এই বদলটা ঘটেছিলো সম্পূর্ণ বিপরীত প্রক্রিয়ায়। অন্যান্য লেখকদের ক্ষেত্রে পরিবেশের তীব্র পরিবর্তন প্রভাবিত করল গল্পের চরিত্রদের। কিন্তু অমিয়ভূষণের গল্পের চরিত্ররা যেন ব্যক্তির সীমানায় যাচাই করতে চায় বহুসামাজিক সমাজকে, তার পরিবর্তনকে। এবং এই অল্পভূতির পরিণতিতেই তাদের জন্য অপেক্ষা করে থাকে বন্দীস্থের ধাতব-শিকল। শুধুমাত্র এই কারণেই সমসাময়িক গল্পকারদের থেকে অমিয়ভূষণ স্বতন্ত্র, নিঃসঙ্গ।

আলোচ্য সংকলনটি থেকে আমরা এই অমিয়ভূষণকেই চিনে নিতে পারি, যাতে তিনি ধরতে চাইছেন অবক্ষয়ী নাগরিকতাকে। লতার মতো পায়ে পায়ে পরিণত হয় মানুষ, সম্পর্ক গড়ে তোলে, আঠালো সেই সম্পর্ক দুটি জোড়বন্ধ মানুষকে নিয়ে গড়িয়ে চলে অজানা শূন্যের দিকে। ‘এপস এণ্ড পিকক’, ‘শ্রীলতার দীপ’, ‘উরুগুণী’, ‘মামকা’ গল্পগুলি এই ধারার। প্রাথমিক ভাবে মনে হতে পারে যে গল্পগুলি কিছুটা কৃত্রিম, আড়ষ্ট। কিন্তু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, অমিয়ভূষণ ঘটনার বিবরণ বা চরিত্রদের আচরণের কাহিনী

শোনাচ্ছেন না, বরং তাদের কাজকর্ম বা আচরণের পদ্ধতির ওপরই বেশি জোর দিচ্ছেন। অর্থাৎ পাঠকের সামনে সামাজিক দুর্দশা প্রকাশ করা অর্থহীন; তারা এই সমাজেরই অধিবাসী, বরং তাদের মধ্যকার পারস্পরিক দেয়ালটিকেই চিনিয়ে দিতে অনেক বেশি আগ্রহী লেখক। ঐ দেয়াল মতের খণ্ড-অংশ, তা না ভাঙলে পরিপূর্ণ মতের দেখা পাওয়া যাবে না। ‘এপস-এণ্ড শিকক’ গল্পে সৌম্য ও শমিতার মাঝখানে দাঁড়িয়ে লেখক তাকে চিনিয়ে দেন:

“চায়ের কাপটা তুলে চুমুক দিয়ে নামিয়ে রাখল সৌম্য। শমিতা সিঁদ্বাস্ত করলে ওর মুখের দিকে না চাওয়াই ভালো। ও যা বলবে তা বলুক। কথাটাকে ঘুরিয়ে দেয়া উচিত হবে না।—তা যদি বিটলদের কথাই হয়। কিংবা সৌম্য কি, বিটল কথাটা ইচ্ছে করেই পরিবর্তে ব্যবহার করেছে। অথবা হয়তো ও দুটো ব্যাপারই সৌম্যর চোখে এক। কিন্তু একটা গলাব কাছে অনুভব করল শমিতা। সেটাকে গিলে ফেলাই ভালো; কিন্তু তা যদি করা হয়? না না। আরও রুদ্ধাস্ত হয় না তা হলে।

চা খেলো সৌম্য, সিগারেট ধরালো। হাতের তেলো দুটো একটার গায়ে অন্যটা লাগিয়ে ম্যাটিং-এর দিকে চেয়ে রইল। শমিতা বলল—
“আচ্ছা, কোন, একটা কথা কি, বলছিলাম—” হঠাৎ যেন একটা অপরিচীত ব্যাখ্যার ছাপ পড়ল সৌম্যর মুখে। আর শমিতা বরং খবরের কাগজ দিয়ে মুখ আড়াল করল।”

কিন্তু এই আড়ালটিও রাখা সম্ভব হয় ‘মামকাঃ’ গল্পে। এককালের বন্ধু, ছাত্রনেতা, বর্তমানে পুলিশের গুলিতে আহত সুপর্ণ ভাগ্যচক্রে এসে পড়ে পৃথা ও পান্নার নিস্তরঙ্গ পরিবারে। একদিকে পুলিশের ভয়, অন্যদিকে বন্ধুর জীবন— এই দুয়ের দ্বন্দ্ব তারা কতবিস্তৃত। শেষ পর্যন্ত ডাক্তার পান্না অভিমত দেয়: সুপর্ণর জীবন বাঁচতে পারে একমাত্র অপারেশন করলে। কিন্তু পুলিশ তো তখন খবর পাবেই। আবার বাড়িতে রাখার অর্থ বালাবন্ধুর মৃত্যুকে চোখের সামনে দেখা। এই দ্বন্দ্বের সামনে পৃথা ও পান্নাকে মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে লেখক গল্প শেষ করেন। কোনো সমাধান নেই, সম্ভবও নয় তা—শুধু নিশ্চিদ দেয়ালকে সর্বশরীর দিয়ে অনুভব করি আমরা।

অমিয়ভূষণ প্রকৃতপক্ষে, কোনো নিটোল গল্প বলতে চান না। কোনো একটা বিষয়কে আবছাভাবে দাঁড় করিয়ে, তিনি পাঠককে শোনাতে চান

নিজের কথাটুকুই। হয়তো স্বপ্নেগীর প্রতি নির্মোহ দৃষ্টিভঙ্গি বজায় রাখতেই এই কৌশল, যেখানে একটা নির্দিষ্ট দূরত্বে থেকে চরিত্রগুলিকে দেখা যায়। আবার হয়তো এই কারণেই তিনি বেশি জোর দেন চরিত্রদের চিন্তা পদ্ধতির ওপর, তাদের আচরণের তুলনায়। সব মিলিয়ে, বাস্তব জীবনের বিপরীতে সমান্তরাল আর একটি জীবনের ছবি ফুটে ওঠে অমিয়ভূষণের লেখা। এ-কোনো স্বপ্নের জীবন নয়, বরং সম্ভাবনায় কুঁড়ি হয়ে যা ফোটার প্রতীক্ষায়, কখনো কখনো থাকে আমরা অস্থব্ধ করি, এ-যেন তাঁরই মহৎ প্রতিচ্ছবি। তখন গল্প আর শুধু গল্প থাকে না, হয়ে ওঠে চেতনার অন্তর্নিহিত ভাস্কর্য।

এই নাগরিক কথকতার বাইরে আরো একধরনের লেখাকে সংকলনে গ্রহণ করা হয়েছে। এই গল্পগুলির চরিত্ররা বাংলা ছোটগল্পের ইতিহাসে একেবারেই অচেনা। পূর্বকথিত অবক্ষয়ী নাগরিকতার বহিঃপ্রকাশ যে গল্পগুলিতে, সেখানে অমিয়ভূষণ যেন ব্যক্তির আয়নার প্রতিফলনে বুঝে নিতে চান সামাজিক অবস্থাকে। ব্যক্তি সেখানে শেষপর্যন্ত অভিন্ন হয়ে ওঠে সমষ্টির সঙ্গে। এর বিপরীতে, তিনি অন্যধরনের গল্পগুলিতে সামাজিক ঘটনাপ্রবাহের প্রেক্ষিতে খুঁজে নিতে চান ব্যক্তির স্বকায়ময় মুহূর্তগুলিকে। বা বলা যায়, তিনি যেন দৃষ্টি, মহামারী, যুদ্ধ ইত্যাদি ঘটনার মধ্যে দিয়ে অতিক্রমরত ব্যক্তির ছবিটিকেই ধরতে চান গল্পের পরিসরে। ‘ভাতী-বউ’, ‘হুলায়হিন্দের উপকথা’, ‘অ্যাভলনের সরাই’, ‘সাইমিয়া ক্যাসিয়া’ গল্পগুলি দ্বিতীয় ধারার আওতায় পড়ে। স্বাভাবিকভাবেই, আঙ্গিকের বদলের সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হয় দেয়ালের স্বরূপটিও। অবরুদ্ধতা সেখানে আরো আদিম, বিস্তৃত তার রূপ। ‘হুলায়হিন্দের উপকথা’ গল্পে ভূথনের সঙ্গে হুলায়হিনের সম্পর্ক ছিল শৈশব থেকে। পরস্পরকে তারা অভ্যস্ত হয়েছে ভাই-বোন হিসেবে ভাবতে। কিন্তু তাদের সম্পর্কের রহস্যময়তা দুজনকেই ক্ষতবিক্ষত করে, যেন একটি আরোপিত সম্পর্কের বেড়াডালে বন্দী তাঁরা। পরে ভূথনের বিয়ের জন্ত অর্থসংগ্রহে পথে নামে হুলায়হিন্। অচেনা লোকের হাতে ধষিত, হয়, অবশেষে মান-সম্মান হারিয়ে একজনকে বিবাহ করে। দীর্ঘদিন কেটে যায়, ভূথনের সঙ্গে কোনো যোগাযোগ ঘটে না।

এখন হুলায়হিন্ আর চট করে যেতে পারে না কোথাও। মাটিতে শিকড় বসিয়ে দিয়েছে সে। তিন-চারটি ছেলেমেয়ে তাঁর। তাঁরা সবাই তার দেহকে এবং অধিকাংশ মনকে নিজেদের পরিবারে দৃঢ়বদ্ধ করে দিয়েছে। এখন বড়জোর মনের একটা উন্মুক্ত অংশ তার

চোটিবেলাকার গাঁয়ের দিকে বাতাসে বাতাসে আগ্রহের পল্লব মেনে ডাকতে পারে।

এরই পাশাপাশি, ‘আভলনের সবাই’ গল্পটি উদাস্তদের নিয়ে, যাদের ‘দুঃখ, যন্ত্রণা, হতাশা, মৃত্যু এসব সম্বন্ধেই একটা না একটা ফরমুলা প্রচলিত হয়েছে।’ গল্পে রাষ্ট্রের নজরদারি উপেক্ষা করে, একদল মানুষ আশ্রয়ের সন্ধানে পথে বেরিয়ে পড়েছে। গল্পের পটভূমি যুদ্ধোত্তর ভার্মাণীর। কিন্তু যতই আমরা পরিণতির দিকে এগোই, বোকা যায়, এই মহাযাত্রার কোনো শেষ নেই। কারণ তাদের গন্তব্যস্থল আভলনের সবাই সম্পর্কে নিশ্চিত ধারণা সেই দলটির নেই। এই চেনা অথবা না-চেনার বিষয়টি তখন খোঁসাতে মনে হয়। কারণ, ‘এই অপরিচিত পথে পথ চেনে এমন কেউ হয়তো আছে, নতুবা আভলনের সবাই থেকে আগে তারা যেমন দূরে ছিল তেমনি আছে। কিন্তু এখন আর বসে থাকার চলে না, কারণ অনেকটা এগিয়ে গিয়েছে আর সকলে।’

দ্বিতীয় ধারার এই গল্পগুলিতে বর্তমান পৃথিবীর ভটিলতম সংকট, অর্থাৎ সামগ্রিক সঙ্কে সংঘাতে ব্যক্তির যন্ত্রণাকাতর চরিত্রকে ফুটে উঠতে দেখি। এটি ছবির চালচিত্র, পৃথিবী, অথচ তাঁর কেন্দ্রস্থলে মানুষ। এর সামগ্রিক রূপটি ক্রমশ বন্দময় হয়ে ওঠে পরম্পরের থেকে বিচ্ছিন্ন না হয়ে। এখানে কোনো আত্মতৃপ্তি বা সহানুভূতির স্বযোগ নেই, বরং অমিয়ভূষণের চরিত্রেরা ক্রমশ মিলে যেতে থাকেন ইতিহাসের নিজস্ব গতির সঙ্গে। এই পটভূমি বাদ দিয়ে তাদের কথা ভাবা যায় না, বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী প্রতিটি ঐতিহাসিক ও আর্থ-সামাজিক ঘটনাচক্রের সঙ্গে তাঁরা অভিন্ন হয়ে আছে। এইভাবেই সাহিত্যের নান্দনিক মূল্য এবং ইতিহাসচেতনা পাশাপাশি জায়গা পেয়ে যায় অমিয়ভূষণের রচনায়।

তবে বিষয় ও আঙ্গিকের নতুনত্বে, সামগ্রিক বন্দীদশাকে উপলব্ধির ধ্যানে, সংকলনের শ্রেষ্ঠ গল্পটি সম্ভবত ‘পায়বার খোপ’। ভাষার দিক থেকে, এমনকি যে অমিয়ভূষণ স্থান-কাল-পাত্রের নিরিখে গল্পকে চিরায়ত ভূমিকায় প্রতিষ্ঠায় উৎসাহী, সেই বহুসাত্রিক নির্দিষ্টতায় গল্পটি পাঠকদের অভিজ্ঞতার অনেক কাছাকাছি। সত্তর দশকের রাজনৈতিক অস্থিরতার প্রেক্ষাপটে একটি পরিবার ধ্বংসের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে কিভাবে চোরাশ্রোতে তলিয়ে যেতে পারে, সেই বাড়িরই ছোট ছেলে স্কবির চোখে সমস্ত ঘটনাটি নিখুঁত বর্ণনায় ফুটে ওঠে। সেই পরিবারের বড় ছেলে ট্রেনের তার চুরি করতে গিয়ে মারা যায়। অথচ বাড়িতে সে পরিচিতি দিত বেলকর্মচারী হিসেবে। মেজ ছেলে পুলিশের ডাকব্রী করার অপরাধে উগ্রশহীদের হাতে নিহত হয়। তার বিধবা স্ত্রী, স্কবি,

তঁার বাবা-মা এবং একটি পায়রার খোপ নিয়ে তাঁদের হালকিলের সংসার। গল্পের শুরু হয় স্থবির মেজদার হত্যাকাণ্ডের মাস তিনেক পরে। সমস্ত বাড়ির পরিবেশটি ভুতুড়ে এবং অবাস্তব।

‘আজকাল এই ছোট্ট বাড়িটাতে ছোট্ট একটা ঘটনার পিছনে অনেক কথা, অনেক অনেক শব্দ মার বেঁধে দাঁড়িয়ে থাকে, চাপ দিয়ে দিয়ে তারা এগোতে চেষ্টা করে। তাদের বাধা দিতে হলে কথা দিয়ে বাঁধ দিতে হয়। এদিকের কথার শব্দ হলে ওদিকের শব্দ এগোয় না।’

এখানে অমিয়ভূষণের কৌশলটি লক্ষণীয়। কোনো পরিণতির দিকে তিনি আমাদের নিয়ে যান না। বিপরীতে প্রতিটি ঘটনার মধ্যে স্থবি নিজের অপূর্ণতাকে দেখতে পায়। এই দীন-দরিদ্র পরিবারটিকে সে ক্রমাগত শোষণ করেছে। অথচ তাঁরই বন্ধুদের হাতে মেজদা অথবা মুকুলের হত্যাকাণ্ডকে জানা সত্ত্বেও সে আটকানোর চেষ্টা করেনি। স্থবি ক্রমশ পরিস্থিতির শিকারে পরিণত হয়, যেখান থেকে কোনোভাবেই তাঁর মুক্তির আশা নেই। এই প্রচণ্ড মানসিক যন্ত্রণায় ক্ষতবিক্ষত স্থবি প্রশ্ন করে: ‘একটা আদর্শ সামনে রেখে যে কোন উপায়ে সত্য-মিথ্যা, পাণ-পুণ্যের হিসাবকে তুচ্ছ করে, তার দিকে ছুটে চলা কি সত্যি সম্ভব হয়? আদর্শ ঠিক হলেই হল, পথ পচা পাকের ডুবে থাকলেও ক্ষতি নেই, এমনকি সম্ভব হতে পারে?’ গল্প শেষ হওয়ার পর আমাদের জন্য কোনো মহাহুত্বাভি অবশিষ্ট থাকে না—বুঝতে পারি, কখন যেন—অজান্তেই গোটা পরিবারটি রূপান্তরিত হয়ে যায় ছোট্ট একটা পায়রার খোপে, যেখানকার বাসিন্দারা আর কোনদিনই আকাশের বিস্তৃত নীলিমায় সন্ধান পাবে না।

গল্পের বিষয়বস্তুর প্রতি অমিয়ভূষণের নৈব্যক্তিকতা ও নির্মোহ দৃষ্টিভঙ্গি তাঁর রচনায় এনেছে চেতনাসমৃদ্ধ মননশীলতা। এই দিক থেকে তিনি স্বশ্রেণীচ্যুত কথাশিল্পী। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের ফলস্বরূপ যে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর জন্ম, তাঁর আধুনিকতা বা অসম্পূর্ণতার প্রতি অমিয়ভূষণের কোনো আনুগত্য নেই। এই নিরাসক্তির কারণ, তাঁদের চারপাশের দেয়ালগুলি যে আসলে তাঁরাই সৃষ্টি করে। এই সত্য অমিয়ভূষণের অজানা ছিল না। বাংলা সাহিত্যে এই নিরাসক্তি আর কেবলমাত্র লক্ষ করা যায় কমলকুমার মজুমদারের রচনার মধ্যে।

শুধু নির্মোহ দৃষ্টিভঙ্গিই নয়, বিষয়ের সঙ্গে অমিয়ভূষণের সংযোগ ঘটে শুধুমাত্র আবেগের বশে নয়, জীবনের প্রতি তাঁর তীব্র আকাজক্ষাই। এই একান্ততাবোধের কারণ। সুবিজ্ঞানীর চেতনায় তিনি লক্ষ করেন মানব-সমাজের আচরণগত প্রবৃত্তির সামাজিক রূপরেখা। সামাজিক পটভূমিতে

ব্যক্তির অস্তিত্ব বিশ্লেষণের কারণেই হয়তো তাঁর লেখার প্রতীক অথবা ইমেজের প্রাধান্য এতো বেশি। সব মিলিয়ে, তাঁর চরিত্রের বন্দীশালার মধ্যে থেকেও আবিষ্কার করতে চায় সত্যের দীপ্ত রেখাকে।

আবার এই আবিষ্কারের জন্যই অমিয়ভূষণকে সন্ধান করতে হয় নতুন কোনো ভাষার। যে ভাষার নিজস্ব মেরুদণ্ড আছে, অথচ যে ভাষা স্থান-কাল অথবা গোষ্ঠীর মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। ‘আমাদের শব্দগুলি দিয়ে দুনিয়ার ঘটনাবলীকে আয়ত্ত করার অক্ষমতা’—সাত্ত্বের এই উচ্চারণকে মনে রেখেই যেন, প্রথম থেকেই প্রচলিত ভাষাকে ভেঙেচুরে অথবা প্রাত্যহিক অভিজ্ঞতার থেকে পৃথক করে দেখতে চেয়েছেন অমিয়ভূষণ। অন্যভাবে বলা যায়, তিনি বৃষ্টি অবচেতন অভিজ্ঞতার গহনে ভাষাকে নামিয়ে তাঁর প্রকৃত শক্তিকে প্রতিমূহুর্তে ঘাচাই করতে চেয়েছেন। যেন তাঁর সাহায্যে স্থল বস্তুজগৎ এবং ধ্বস, মনোজগতের মধ্যে এক ধরনের ষোণস্বত্র তৈরি করা যায়। অমিয়ভূষণের কাছে ভাষা একটি ক্রিয়া, যার মাধ্যমে তিনি গল্পের চরিত্রদের তুলে ধরেছেন অন্তর্দৃষ্টির শিখরে। ভাষা যে সামগ্রিক সাহিত্যিকর্ম থেকে বিচ্ছিন্ন কিছু নয়, এই সত্যটি যেন নতুনভাবে এখানে ফুটে উঠতে দেখি।

আলোচনার শুরুতে অমিয়ভূষণের সঙ্গে ভাবনাচিন্তায় সাত্ত্বের কিছু মিল লক্ষ্য করেছিলাম। তার অর্থ নিশ্চয়ই এই নয় যে, প্রকৃতিগত দিক থেকেও তারা দুজনেই অনেক কাছাকাছি। বরং বলা যায়, ইয়োবোপের মানচিত্রে সাত্ত্ব আর্থ-সামাজিক অবদমনের যে রূপকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন, তাঁরই ভিন্ন চেহারাকে, তৃতীয় বিশ্বের তথাকথিত উন্নয়নশীল দেশে নতুনভাবে আবিষ্কারের চেষ্টা করেছেন অমিয়ভূষণ, তাঁর গল্প এবং উপন্যাসে। অবরুদ্ধতার ছবিটি এখানে অনেক বেশি জটিল। কিন্তু আশ্চর্যভাবে, দুটি ভিন্ন মহাদেশের বাসিন্দা বাদের মধ্যে কখনো সাফাৎ হয় নি, অথচ ভাবনায় একটা স্পন্দ মিল লক্ষ্য করা যায়। তাই দৃষ্টিভঙ্গিতেই অমিয়ভূষণ তাঁর ‘শ্রেষ্ঠ গল্প’ সংকলনটিকে সাজিয়েছেন। তাই যদি কোনো পাঠক প্রশ্ন করেন, কেন সেখানে অনুরূপিত ইতিমধ্যেই প্রকাশিত লেখকের অনেক স্বর্ণময় গল্প; সবিনয়ে জানানো যায়, একটি বিশেষ চিন্তাশ্রোতের গল্প দিয়েই লেখক তাঁর গ্রন্থটিকে সাজিয়েছেন। এই দৃষ্টিভঙ্গিতে, সংকলনটি অনায়াসেই একটি সামগ্রিকতার চেহারা পেয়ে যায়, যার উদাহরণ বাংলা সাহিত্যে খুব বেশি নেই।

বীরভূমের আর্থনীতিক জীবন

নিখিলেশ্বর সেনগুপ্ত

অধ্যাপক বঙ্কনকুমার গুপ্তের *The Economic Life of a Bengal District (Birbhum 1770—1857)* বইটি আর্থনীতিক ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। বীরভূমের সমাজ-আর্থনীতিক জীবন নিয়ে তিনি ১৯৬৩ সাল থেকে একটানা বিরতিহীন গবেষণা করে চলেছেন। এবং তাঁর গবেষণালব্ধ পত্র ইতিহাসের উল্লেখযোগ্য এবং নামী জার্নালে বিভিন্ন সময়ে প্রকাশিত হয়েছে। বর্তমান বইটি তাঁর বিস্তৃত গবেষণা কর্মের অংশ বিশেষ। বঙ্কনবাবু তাঁর বইয়ের ভূমিকাতে লিখেছেন, মূল কাজটি দুটি ভাগে বিভক্ত— আর্থনীতিক ও সামাজিক। বর্তমান বইটি তাঁর কাজের প্রথম অংশ নিয়ে লিখিত। বীরভূমের সামাজিক জীবন নিয়ে তাঁর দ্বিতীয় গ্রন্থটি পরবর্তীকালে প্রকাশিত হলে আমরা বীরভূমের সমাজ-আর্থনীতিক জীবনের একটি পূর্ণাঙ্গ রূপ দেখতে পাব।

১৭৭০ থেকে ১৮৫৭ খ্রিস্টাব্দ পর্যন্ত এই সময়কালের বীরভূমের আর্থনীতিক জীবনের পরিবর্তনের ধারাবাহিক ধরার চেষ্টা করা হয়েছে এই বইতে। ১৭৬৫ থেকে ১৮৫৭ সাল পর্যন্ত ইংরেজ ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির রাজত্বকাল। কিন্তু ১৭৭০ সালের বাংলার ভয়াবহ দুর্ভিক্ষ সামাজিক ও আর্থনীতিক ক্ষেত্রে বিরাট পরিবর্তনের সূচনা করে। এর পরে আরেকটি ধাক্কা আসে ১৭৯৩ সালের চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত প্রবর্তিত হওয়ায়। বীরভূমের পুরনো এবং নতুন

জমিদারগণ কোম্পানির নতুন খাজনা ব্যবস্থায় নানাবিধ সমস্যার সম্মুখীন হয়। জমিদার পরিবারগুলির উত্থান-পতন, বীরভূম জেলার অর্থনীতিতে তাঁদের ভূমিকা, কৃষক-বিদ্রোহ, আদিবাসী ও নিম্নবর্ণের বহু মাছষের নিজেদের অস্তিত্ব রক্ষা ও আর্থনীতিক শোষণের হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার জন্য বিদ্রোহ প্রভৃতি বিষয় এই বইতে আলোচিত হয়েছে। বীরভূমের ভৌগোলিক অবস্থা এবং অর্থনীতিতে তার প্রভাবের কথা বলতে গিয়ে রঞ্জনবাবু দেখিয়েছেন, ঐ অঞ্চলের দুই তৃতীয়াংশ ছিল হিংস্র বন্য জন্তু সংকুল। সেখানে উৎপাদনের ক্ষেত্রে নানাবিধ অসুবিধা ছিলই, তার ওপর বাংলার এই পশ্চিম দীর্ঘান্ত অঞ্চল বারবার আক্রমণকারীদের দ্বারা বিপর্যস্ত হত। বীরভূমের কৃষি উন্নতির জন্য জমিদারগণের কী ভূমিকা এবং অন্যান্যদের ভূমিকাই বা কী সে সম্পর্কেও আলোচিত হয়েছে। এর পিছনে নানাবিধ কারণ নিহিত ছিল—

“Such as the quantity and quality of land, the irrigation facilities and the availability of sufficient labour and capital, the size of holding, the number and quality of draught cattle and of implements, rate and the market facilities.” (পৃ. XI)

তা ছাড়া এ অঞ্চলে উৎপাদিত বিভিন্ন রকমের শস্য সম্পর্কেও আলোচনা করা হয়েছে। অধ্যাপক রঞ্জনকুমার গুপ্ত বীরভূম জেলার শাসনতান্ত্রিক, রাজস্ব-সংস্কার, শিল্প-ব্যবসা-বাণিজ্য ও কৃষি-ব্যবস্থা কেন্দ্রিক সমাজ-আর্থনীতিক জীবনের চিত্র অঙ্কন করেছেন।

ইরানীং আঞ্চলিক ইতিহাস চর্চার বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হচ্ছে। কিন্তু আঞ্চলিক ইতিহাস বলতে কোনো অঞ্চলের বিচ্ছিন্ন ইতিহাস বোঝায় না। দেশের ইতিহাসের মূল ধারার প্রেক্ষাপটে আঞ্চলিক ইতিহাসকে স্থাপিত করে আলোচনা এবং মূল্যায়ণ করতে হয়। কারণ কোনো অঞ্চলের ইতিহাস করুনোই বিক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র হতে পারে না। তেমনি বীরভূম জেলার ইতিহাসও বিচ্ছিন্ন নয়, দেশের ইতিহাসের মূল স্রোতের সঙ্গে এর সম্পর্ক আছে। অধ্যাপক গুপ্ত বাংলার ইতিহাসের মূল ধারার সঙ্গে সংযোগ রক্ষা করেই বীরভূম জেলার আঞ্চলিক ইতিবৃত্ত রচনায় প্রয়াসী হয়েছেন। অবশ্য এটিই বীরভূম জেলার প্রথম ইতিহাস নয়। লেখক তেমন দাবীও করেন নি। স্নুনেকেই এই জেলার ইতিহাস রচনায় সচেষ্ট হয়েছেন। সেগুলি অবশ্য কোনোটিই পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস নয়, তবে ইতিহাস রচনার উপাদান হিসেবে ব্যবহারযোগ্য। বিশেষ করে সরকারি কর্মচারীদের বিভিন্ন সময়ে লেখা

নানাবিধ 'রিপোর্ট'-এ উক্ত জেলার বহু ঐতিহাসিক উপাদান নিহিত আছে। এছাড়া বিভিন্ন বিষয় নিয়ে স্থানীয় ব্যক্তিদের রচনাবলী রঞ্জনবাবুর রচনাকে সমৃদ্ধ করেছে। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত ডব্লিউ, ডব্লিউ. হান্টারের 'দি আনালস অভ রুরাল বেঙ্গল' বইটিকে প্রথম এবং পথিকৃত কাজ হিসেবে ধরা যেতে পারে। সেখানে হান্টার সাহেব সরকারি কবরসংগ্ৰহকে যোগাতার সঙ্গে কাজে লাগিয়েছেন। বীরভূম জেলার ম্যাজিস্ট্রেট এবং কালেক্টরেট ই. জি. ডেক্‌ন্-ব্রোকম্যান নথিপত্র সংকলন করে একটি গুরুত্বপূর্ণ বই 'নোটস অন্ আলি আডমিনিষ্ট্রেশন অভ ডিস্ট্রিক্ট অভ, বীরভূম' রচনা করেছেন। তা ছাড়া ওমালি সাহেবের 'ডিস্ট্রিক্ট গেজেটিয়ার অভ, বীরভূম' (১৯১০ খৃ.) ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে একটি সহায়ক গ্রন্থ সন্দেহ নেই। বীরভূমের ইতিহাস রচনার আকরগ্রন্থ হিসেবে উপরি উল্লিখিত বইগুলি সম্পর্কে রঞ্জনবাবু তাঁর বইয়ের ভূমিকায় আলোচনা করেছেন। তাঁর বর্তমান বইটি লিখতে গিয়ে সাহায্যও নিয়েছেন। কিন্তু শুধুমাত্র এগুলির ওপর নির্ভর করে তাঁর গবেষণাকর্ম বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত হয় নি। তাঁর গবেষণা কর্ম বেশির ভাগই ব্যবহৃত হয়েছে অমূল্য এবং অপ্রকাশিত মূল তথ্য সূত্র। তথ্য-সূত্রের দুটি ভাগ—১. সরকারি এবং ২.—বেসরকারি। বীরভূমের কালেক্টরেট রেকর্ডরুম, কলকাতা স্টেট আর্কাইভসে রক্ষিত জেলা জজ কোর্টের নথিপত্র, বীরভূম জেলায় রক্ষিত সরকারি নথিপত্র প্রভৃতি ভালোভাবে পরীক্ষা করে ব্যবহার করেছেন। শুধুমাত্র লেখনাগারে বসে নথিপত্র টুকে রঞ্জনবাবু ইতিহাস তৈরি করেন নি। তিনি নিজেই লিখেছেন, "The knowledge derived from such records has occasionally been supplemented by my field work in some locality." (পৃ. xiii)। সরকারি তথ্য-সূত্রের পাশাপাশি বেসরকারি দলিল, নানাবিধ নথিপত্র, তিনি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখেছেন, পরীক্ষা-নিরীক্ষা বিচার-বিবেচনা করে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন। বেসরকারি তথ্যাবলী কি কি দেখেছেন তার একটা বিবরণ তিনি দিয়েছেন—চিঠিপত্র, গাথা, সিউড়ি রতন লাইব্রেরিতে রক্ষিত পাণ্ডুলিপি, স্কুলের কান্তিভূষণ সরকারের ব্যক্তিগত সংগ্রহ, সিউড়ির জমিদারের লেখাগার, বিখ্যাত লাইব্রেরির বাংলা পাণ্ডুলিপি বিভাগ (এখানে প্রচুর ব্যক্তিগত চিঠিপত্র রক্ষিত আছে), 'স্কুল পেপার' প্রভৃতি। এই গবেষণা-কর্মে পূর্বে ব্যবহৃত হয় নি এমন অনেক তথ্য প্রথম ব্যবহার করা হয়েছে।

আলোচ্য বইটিতে মোট নয়টি অধ্যায় আছে—১. দি ল্যাণ্ড অ্যাণ্ড

পিপল, ২. দি গ্রেট ফেমিন অ্যাণ্ড এ সিভিল রিবেলিয়ন : প্রেলিউড টু চা পার্মানেন্ট সেটেলমেন্ট, ৩. পার্মানেন্ট সেটেলমেন্ট ইন অপারেশন : ইম্প্যাক্ট অন ল্যাণ্ডেড ইন্টারেস্টস, ৪. দি ডিস্ট্রিক্ট ইকনমি : এগ্রিকালচার, ৫, দি ডিস্ট্রিক্ট ইকনমি : রুয়াল ম্যাক্যাকচার অ্যাণ্ড ইণ্ডাস্ট্রি, ৬. দি ডিস্ট্রিক্ট ইকনমি : ট্রেড, ৭. গ্রোথ অন্ড টাউন্স অ্যাণ্ড ট্রেড মার্চেন্টস, ৮. সোসাল ডাইমেনশান অন্ড ইকনমিক লাইফ এবং ৯. কনক্লুসান।

প্রথম অধ্যায়ে রঞ্জনবাবু বীরভূম নামের উৎপত্তি এবং সেখানকার মানুষের প্রকৃত পরিচয় উদ্ঘাটন করতে সচেষ্ট হয়েছেন। তাছাড়া কৃষি, সমাজ, শানবাহন প্রভৃতি এই অধ্যায়ের প্রাসঙ্গিক বিষয়গুলিও অনালোচিত থাকে নি। মুণ্ডারী ভাষায় ‘বীর’ শব্দটির অর্থ ‘জঙ্গল’, আর ‘ভূম’ বা ‘ভূমি’ হচ্ছে সংস্কৃত শব্দ। দুটি শব্দ মিলে হয় ‘জঙ্গল ভূমি’। এ অঞ্চলের প্রাকৃতিক রূপ অল্পধারী নামটি অযৌক্তিক নয়। দ্বিতীয় আর একটি ব্যাখ্যা পাওয়া যাচ্ছে— দুটি শব্দই যদি সংস্কৃত শব্দ ভাণ্ডার থেকে গৃহীত হয় তবে এর অর্থ দাঁড়ায় ‘বীরের দেশ’। তৃতীয় ব্যাখ্যাটিও কম তাৎপর্যপূর্ণ নয়—প্রাচীনকালে ‘বীর’ নামে এক উপজাতি এখানে বাস করত, সেই বীরদের বাসস্থান অর্থে ‘বীরভূম’ নামের উৎপত্তি। রঞ্জনবাবু পাদটীকায় মন্তব্য করেছেন, “There are, in fact, a large number of people, called Bir Bangshi, a sub-caste of dominant semi-tribal caste of Dom in the district.” (পৃ. ২১)। উপরে উল্লিখিত বীরভূম নামের সম্ভাব্য তিনটি অর্থের মধ্যে কোনটি সঠিক বা বেশি গ্রাহ্য সে সম্পর্কে স্থির সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব হয় নি। এখন ভর্কের পরিধি বিস্তারই একমাত্র পথ, সর্বসম্মত সিদ্ধান্ত অসম্ভব। অবশ্য এ আলোচনা বর্তমান বইয়ের মূখ্য উদ্দেশ্য নয়; তবে আমাদের কৌতূহল উদ্দীপিত হয়ে ওঠে।

বারবার বীরভূম হাত বদল হয়েছে বিভিন্ন শাসকের। আদিবাসী অধ্বাষিত এই অঞ্চল অষ্টম শতাব্দী অর্থাৎ ধর্মপালের রাজত্বকাল থেকে হিন্দু রাজাদের দ্বারা শাসিত হতে থাকে। বিষ্ণু জয়োদশ শতাব্দীর গোড়া থেকে মুসলমান শাসনের স্বরূপাত। ইংরেজদের আক্রমণের কাল অর্থাৎ অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত এখানে মুসলমান জমিদারদের অস্তিত্ব পরিলক্ষিত হয়। ১৭৬৫ সালে ইংরেজ ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানি দেওয়ানি লাভ করে। সেই সময় থেকে ১৮৫৭ সাল পর্যন্ত বীরভূমে ইংরেজদের অধীনে রিচার ও শাসনতান্ত্রিক যে পরিবর্তনগুলি হয়েছিল সেগুলি রঞ্জনবাবু বিশ্লেষণ করে দেখিয়েছেন। চুয়াড়,

সাঁওতাল প্রভৃতি নিম্নবর্গীয় মানুষদের বিভিন্ন সময়ের বিরোধ ব্রিটিশ শাসন-তন্ত্রকে চ্যালেঞ্জ করেছিল। জঙ্গলময় বীরভূমের কৃষিকাজের অসুবিধার কথাও এখানে বলা হয়েছে। “...only one-third of the total area of the district was under cultivation, the remaining two-thirds being covered with forests and jungles. The name of the district of Birbhum, literally meaning ‘the law of jungles’ is fully justified.” (পৃ. ১০)। তাছাড়া হিংস্র বন্যজন্তুর উৎপাত তো ছিলই। প্রাচীন পদ্ধতিতে কৃষিকর্ম ছাড়াও কিছু কুটির-শিল্প এবং সামান্য ব্যবসা-বাণিজ্য করে এ অঞ্চলের মানুষ জীবিকা নির্বাহ করত। একথা মানতেই হয় যে, বীরভূম অর্থনীতির দিক থেকে ছিল পিছিয়ে। কারণ “This backward and precarious nature of the village economy explains the lack of necessary capital for a solid foundation of trade and industry,” (পৃ. ১৫)। পুঞ্জির অভাব তো ছিলই, তার উপর ছিল যানবাহন ও যোগাযোগের অব্যবস্থা। আর্থনীতিক জীবনের সঙ্গে সামাজিক কাঠামোটি ছিল অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। আদিবাসীদের সঙ্গে বর্ণহিন্দুদের মিলন যেমন কখনো কখনো হয়েছে তেমন উচ্চবর্ণের হিন্দু ও মুসলমান অভিজাত শ্রেণী “formed the power structure in a village. They had ascended the socio-economic ladder and reduced the Sons of the soil, the low Caste Hindus and the tribals—to the lowest status.” (পৃ. ২০)। জমিদার, অবস্থাপন্ন রায়ত, মণ্ডল প্রভৃতির উর্বর জমিগুলি নিজেদের অধীনে রাখত। সাধারণ রায়ত এবং কৃষিশ্রমিকেরা অপেক্ষাকৃত কম উর্বর জমির অধিকারী হতো। ব্যবসায়ী, স্বদের কারবারী মহাজনেরা গ্রামে বিশেষ প্রাধান্য পেত। সাঁওতাল এবং অন্যান্য উপজাতির জমিদার মহাজন বা উচ্চ সম্প্রদায় কর্তৃক শোষিত এবং স্বাভাবিক অধিকার থেকে বঞ্চিত হত। অথচ অষ্টাদশ শতাব্দীতে তাদের দিয়ে জঙ্গল হাসিল করানো হয়েছিল। নিম্নবর্গীয় মানুষেরা কখনো কখনো শাসক শ্রেণীর বিরুদ্ধে একই মঞ্চে আন্দোলন করছে। “The Santhal Rebellion joined by the low-Caste Hindus and the poor Muslims shook the very foundation of the British Raj throughout the affected districts” (পৃ. ১২)। লেখক ভূমি, জন-বিনিয়োগ, অর্থনীতি, কেন্দ্রিক পারস্পরিক সম্পর্কের একটি বিশ্বস্ত চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন।

চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত প্রচলনের আগেই দুর্ভিক্ষ (১৭৭০ খৃ.) এবং মারাঠাদের ঘন ঘন আক্রমণের ফলে বাঙলা দেশের অত্যন্ত অঞ্চলের মতো বীরভূমও যথেষ্ট ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছিল। কোম্পানি-সরকার এবং জমিদার কেউই রাজস্ব-স্বত্বনা আদায়ের ব্যাপারে রায়ত-প্রজাদের ওপর কোনো সহনশীলতা দেখায় নি। ফলে দুর্ভিক্ষের ফলাফল হয় আরো করুণ। বলা বাহুল্য ১৭৭০ খৃষ্টাব্দের দুর্ভিক্ষ-কৃষিতে আঘাত হেনেছে। "In 1771, more than one-third of the Cultivable land was shown as 'Deserted in the official return'. There was an acute dearth of Cultivators everywhere." (পৃ. ৩১)। ফলে জমিদাররাও মহাসমস্যায় পড়ে। বীরভূমের কৃষি সমাজের কাঠামো ছিল বিচিত্র বস্তু। কৃষিকাজের সঙ্গে হিন্দু-মুসলমান, নানা জাতি-পাণ্ডুর মানুষ যুক্ত ছিল। এমন-কি 'বামুন-চাষা'-র অস্তিত্ব ছিল। ব্রাহ্মণদের কৃষি কাজের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ বাঙলা দেশে অন্যত্র বিশেষ দেখা যায় না। বাই হোক, কৃষি শ্রমিক এবং জমিদারদের মধ্যে সংযোগ রক্ষা করে চলত মণ্ডলরা। জমিদারি এবং সরকারি চাপে অনেক রায়ত পালিয়ে যায়। এই পলাতক রায়তদের জায়গায় প্রতিবেশী জেলাগুলি থেকে পাইকসহ রায়তদের এনে বসানো হয়। তা ছাড়া কৃষির অবস্থা ফেরানোর জন্য জমিদাররা বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষকে নিজের জমি দান করে। কিন্তু সরকার তা বেআইনি ঘোষণা করে। দুর্ভিক্ষের ফল স্বরূপ কৃষিজ উৎপাদিত দ্রব্যের মূল্যের আকস্মিক হ্রাস-বৃদ্ধি ঘটতে থাকে। সমস্ত কিছু মিলিয়ে গোটা বীরভূম জেলাতে অরাজকতা-অস্থিরতা দেখা দিল। শাসন ব্যবস্থা ভেঙে পড়ল। চারিদিকে ক্রবক বিদ্রোহ দেখা দেয়। তাদের আক্রমণের মূল লক্ষ্য ছিল সরকার ও জমিদার। ডাকাতি বৃদ্ধি পায়। সরকার এ সমস্ত বন্ধ করার জন্য বন্ধপারক হন। শেষ পর্যন্ত তৌষণ-নীতির আশ্রয় নিতে হয়। এবং "The appeasement measures of the Government towards the rebel ryots were of special interests for revenue settlement of the district," (পৃ. ৫১)। রক্তনবাব দেখিয়েছেন, বহু প্রচেষ্টা সত্ত্বেও কিভাবে বীরভূম জেলায় অর্থনীতিক বিপদ ঘটেছিল।

১৭৯০ খৃষ্টাব্দে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত চালু হওয়ায় গোটা বাংলায় ভূমি-স্বত্বাধিকারী এবং অর্থনীতি ক্ষেত্রে একটা বিরাট পরিবর্তনের স্রোত বয়ে গেল। স্বভাবতই বীরভূম জেলা তার থেকে বাদ যায় নি। অন্যান্য জেলার মতো বীরভূমেও পুরানো জমিদার শ্রেণীর পতনের সূত্রপাত হয়। বীরভূমের

জমিদার মুহম্মদ-উজ্জ-জামান সরকারি খাজনা দিতে না পারায় কোম্পানি তাঁকে ১৭৯৩-র মে মাসে বন্দী করে। 'খাজনা সংগ্রহে ব্যাপারে তাঁর নিজস্ব কর্মচারীরাও তাঁকে বিপদে ফেলে।' বলে "His own machinery to Collect rent failed, and he Contracted huge loans from the Calcutta banians, and mahajans, mortgaging some of his mahals to them." (পৃ. ৬২)। এমন কি কিছু মহল বিক্রি করতেও বাধ্য হয়। ১৭৯৫-র মে মাসে মুহম্মদ-উজ্জ-জামানকে জমিদার হিসেবে অযোগ্য ঘোষণা করে টি, এইচ, আর্নস্টকে উক্ত জমিদারির কমিশনার নিযুক্ত করা হয়। এই ভাবে নানান টানা-পোড়েনের মধ্য দিয়ে বড়ো জমিদারি ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে গেল। সেখানে এল নতুন জমিদার জেগী। এক্ষেত্রে নারায়ণ বাংলার জমিদারদের চরিত্র এক রকম। রাজস্ব আদায় করাই যেন একমাত্র উদ্দেশ্য। আর তাঁদের আমলারা? "Most of them were admittely Corrupt and umscrupulous" (পৃ. ৭৬)। বীরভূমে আর্থনীতিক দুর্বস্থা চরমে ওঠে। জমিদাররা স্বদখোরদের ধ্বংসে প্রায় সর্বস্ব হারাতে বসে। এই সময়ে উৎপাদন বৃদ্ধির জন্য জমিদারদের মধ্যে কেউ কেউ জঙ্গল হাঙ্গল করে কৃষিতে বিশেষ মনোযোগী হলেও মূল সমস্যার তেমন সুরাহা হয় নি। রজনবাবু জমি, জমির নতুন আইন, পুরানো জমিদারদের হাটিকে নিজেদের স্বার্থে কোম্পানির নতুন জমিদারদের প্রাশ্রয় দান প্রভৃতি বিষয়-গুলি নিয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে আলোচনা করছেন সরকারি ও বেসরকারি নথিপত্র ঘেঁটে। অন্যের সিদ্ধান্তের উপর নির্ভর না করে, নথিপত্র থেকে সিদ্ধান্তে এসেছেন। বীরভূমের আর্থনীতিক দুর্বস্থার জন্য চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত যে অনেকাংশেই দায়ী তা এই বইয়ের তৃতীয় অধ্যায় থেকে স্পষ্টতই প্রতীয়মান হয়। ঐ একই অধ্যায়ে রজনবাবু একটি তথ্য উদ্ধার করেছেন—জমিদারদের মধ্যে অনেকেই চুরি-ডাকাতির পরসায় নিজেদের অবস্থা ফিরিয়েছিল। তাদের মধ্যে কেউ কেউ নিয়মিত অর্থ ও আশ্রয় দিয়ে চোর-ডাকাতদের পরিপোষণ করতেন, এমন তথ্য পাওয়া গেছে। আবার হেতমপুরের জমিদারের সঙ্গে ফৌজদারি আদালতের সেরেস্টাদারের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক অর্থাৎ আত্মীয়তা স্থাপনের মধ্যে জটিল স্বার্থসিদ্ধির প্রবণতা লক্ষ্য করা গেছে। সেখানে তাঁদের একেবারে পিছনে ছিল অসং উদ্দেশ্য। অবশ্য পরবর্তীকালে হেতমপুরের জমিদার বৃটিশ রাজকর্তৃক 'রাজাবাহাদুর' উপাধিতে ভূষিত হন।

কৃষি, গ্রামীণ শিল্প এবং ব্যবসা-বাণিজ্য—এই তিনটি অংশে বিভক্ত করে

বীরভূম জেলার অর্থনীতি সম্পর্কে দীর্ঘ আলোচনা করা হয়েছে। প্রথমে প্রাকৃতিক বৈশিষ্ট্য, ভূমি ও মাটির বৈচিত্র্য, নিত্যস্রোত নদী, নদী-উপনদী সম্পর্কে ব্যাখ্যার মধ্য দিয়ে অর্থনীতিক ব্যবস্থার পরিণাম পরিমাপ করতে লেখক প্রয়াসী হয়েছেন। জেলার অর্থনীতি পর্যালোচনার ক্ষেত্রে উক্ত আলোচনা ও বিশ্লেষণ খুবই গুরুত্বপূর্ণ সন্দেহ নেই। কৃষিতে প্রয়োজনীয় সেচ ব্যবস্থা সরকারি-বেসরকারি উদ্যোগে গড়ে উঠেছে। কৃষিতে সেচ ব্যবস্থা সাহায্য করেছে সন্দেহ নেই, কিন্তু কৃষি সবচেয়ে আঘাত পেলে জনসংখ্যা হ্রাসের ফলে। "The district for three generations since the great famine had been reeling under depopulation." (পৃ. ১২৩)। শ্রমিকের অভাব হেতু জমিদারেরা "customarily allotted additional plots on unwilling ryots and imposed a system of beggar (unpaid labour) on the agricultural labourers in order to make good the imbalance. This being proved inadequate, they employed pykast ryots and brought the aboriginal immigrants to the district" (পৃ. ১২৪)। তা সত্ত্বেও কৃষি-শ্রমিকের অভাব থেকেই গেছে। অভাব ছিল গবাদি পশু, কৃষিকাজের জন্য লাঙল, যন্ত্রপাতি, সার প্রভৃতির। তবু বীরভূমের মাটিতে চাষবাসের যে বৈচিত্র্য ছিল তার উল্লেখ এবং বিশ্লেষণ করেছেন রঞ্জনবাবু; দেখিয়েছেন বীরভূমের অর্থনীতিতে কৃষিজাত দ্রব্যের প্রভাব কতটা ছিল। ধান-গম ছাড়াও নতুন তরিতরকারির চাষ এবং প্রচুর পরিমাণে আখ, তুলো, ভুঁট এবং নীল চাষ হত। এই চাষের সঙ্গে যুক্ত ছিল গুড়, চিনি, স্বতিবজ্র, রেশম প্রভৃতি শিল্পের। সামান্য পরিমাণে পান ও তামাকের চাষও হত। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, কৃষি উপযোগী জমি এবং কৃষিজাত দ্রব্যের ওপর রাজস্বের চাপ ছিল অত্যধিক। বজ্র শিল্পে ফরাসি প্রভৃতি বিদেশি বণিকদের প্রভাব খাটানোর প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা গেছে। কিন্তু সর্বোপরি ক্ষমতা ছিল কোম্পানি সরকারের। বীরভূমে উৎপাদিত দ্রব্যাদি নিয়ে দেশ-বিদেশে ব্যবসা-বাণিজ্য করে লাভবান হয়েছে ইংরেজরাই। এখানকার কৃষক, কৃষির সঙ্গে যুক্ত শ্রমিকেরা এবং বিভিন্ন শিল্পে নিযুক্ত ব্যক্তিবর্গ তাদের শ্রম ও অর্থ বিনিয়োগের যথার্থ মূল্য পায় নি। বরং আর্থিক শোষণে এই জেলা জর্জরিত হয়েছে। বীরভূম অঞ্চলে কয়লা এবং লোহা পাওয়া গেছে। কয়লা যৎসামান্য মিলেছে, কিন্তু "The iron ore bed, on the other hand, was of a far greater dimension; and the

extraction and manufacture of iron formed a much more important industry of the district." (পৃ. ১২৬-২৭)। (এ সম্পর্কে রঞ্জনবাবু "বীরভূমের লৌহ উৎপাদন শিল্প : উত্থান ও পতন" নামে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ / 'ঐতিহাসিক' (জুলাই, ১৯৭৮) পত্রিকায় লিখেছিলেন।) বীরভূমের লৌহা উৎকৃষ্ট শ্রেণীর ছিল না। "Birbhum iron was not suitable for railway works... It was extensively used in making agricultural implements and domestic utensils." (পৃ. ২০৫)।

বীরভূমের "import-export trade was monopolised by foreign merchants and natives..." (পৃ. ২২২)। চাল, চিনি, ঊড়, রেশম, কাঠ, গালা, নীল প্রভৃতি দ্রব্য রপ্তানি করা হত। নদীয়া থেকে তামাক, হলুদ, সুপারি; হুগলি-বর্ধমান-মুর্শিদাবাদ থেকে কাগজ আমদানি করা হত। তবে ব্যবসা-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে সবচেয়ে অসুবিধা ছিল যোগাযোগ ব্যবস্থার। শাসন-ব্যবস্থাও ছিল দুর্বল। আর "Like agriculture and industry, the trade of the district also suffered from the great famine... The trade routes became extremely unsafe for normal commercial activities." (পৃ. ২৩৭)। তা ছাড়া খুচরোর অভাব ও ব্যবসা-বাণিজ্য এবং সামগ্রিকভাবে স্থানীয় অর্থনীতিতে হৃদয় প্রসারী প্রভাব ফেলেছিল।

১৭৭০ সালের পর থেকে বীরভূমে নগরায়ন শুরু হয়। গড়ে ওঠে কতকগুলি গুরুত্বপূর্ণ ব্যবসা-কেন্দ্র। নিউড়ি প্রধান নগরে পরিণত হয়। এর পিছনে কোম্পানি সরকারের বিশেষ অবদান আছে।

রঞ্জনবাবু যে বীরভূমের আর্থনীতিক ইতিহাস রচনা করেছেন সেই বীরভূমের ভৌগোলিক সীমা আজকের থেকে আলাদা। সে সময়ে বীরভূম জেলার আয়তন ছিল অনেক বড়। তখনকার মানুষের আর্থনীতিক জীবন বলতে শুধুমাত্র বর্তমান বীরভূমের সীমায় আবদ্ধ মানুষজনের জীবন চিত্র বোঝায় না। সেকালে যে অঞ্চলটা বীরভূম হিসেবে পরিচিত ছিল, রঞ্জনবাবু তারই ইতিহাস রচনা করেছেন। আর্থনীতিক জীবন পর্যালোচনা করতে যে-যে দিকগুলি আলোচনা করা প্রয়োজন, তিনি সমস্ত দিকগুলিরই বিজ্ঞান সম্মত ব্যাখ্যা বিশ্লেষণ করেছেন। তথ্য গ্রহণ বর্জনের ব্যাপারে তিনি অত্যন্ত সাবধানী। উল্লেখ্য, second hand materials তার কোনো সিদ্ধান্তের ভিত্তিভূমি নয়। সরকারি-বেসরকারি বহু নথিপত্র, দলিল-দস্তাবেজ, চিঠিপত্র, কবেরসপেওন্স,

দেওয়ানি ও ফৌজদারি আদালতের নথিপত্র, সরকারি ও ব্যক্তিগত লেখাগারের ডকুমেন্টস তিনি সতর্কতার সঙ্গে ব্যবহার করে মানুষের ইতিহাস রচনা করেছেন। ফুটে উঠেছে একটি জেলার আর্থনীতিক জীবনের নিখুঁত ও বিখানযোগ্য ছবি। তবে বেদ থেকে যায়। কারণ, সামাজিক ইতিহাস অল্পপস্থিত। কিন্তু আমরা জানি, রজনবাবু সামাজিক ইতিহাস লেখার কাজটাও শেষ করেছেন। সেটি বই রূপে করে আমাদের হাতে আসবে। পাঠকেরা বীরভূমের পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস ((বিশেষ সময়কালের) জানতে পারবে বর্তমান ও ভবিষ্যতের বই দুটি এক সঙ্গে পড়ে। পরিশেষে বলি, বইটি প্রচারা প্রকাশকের আরো যত্নবান হওয়া উচিত।

বাংলাদেশের নাট্যচর্চা : সামাজিক অভিজ্ঞতার দলিল

পার্থপ্রতিম কুণ্ডু

ইন্ডিপেনডেন্স অফ ইণ্ডিয়া আক্টি, উনিশশো সাতচল্লিশ। ভাগ হল মাটি। ভাগ হলো শিল্পী-সংস্কৃতিবানরা। বিচিত্র অবস্থা হল শিল্প-সাহিত্যের। গান-বাজনা-অভিনয়ের। দুই পারে তার দুই রূপ। এক দেশের নাড়ি থেকে ছিঁড়ে অকুতারাধাবে বেঁচে আছে পাকিস্তান। আবার সেখানেও বৈচিত্র্য! দুই অঙ্গে, ধর্মের তারা এক, ভাষায় স্বতন্ত্র। স্বতন্ত্র আচারে-বিচারে, মননে-নিষ্ঠায়, অহুশীলনে, চিন্তায় সংস্কৃতি-ভাবনায়, বাহ্যিক ভাষা আন্দোলনে—পূর্ব পাকিস্তানের সাংস্কৃতিক আন্দোলনে যে নতুন রক্তের সঞ্চার করল, হিন্দু-মুসলমানের জনমুখী বঙ্গসংস্কৃতি সে পথে ক্রমশ উত্তরিত হল। রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক প্রয়োজনেই হয়ত বা পশ্চিমের হাত থেকে পূর্ব পাকিস্তানের মুক্তি একদিন অবশ্যস্বাবী হয়ে উঠল।

অবশেষে মুক্ত হল। গঠিত হল স্বাধীন বাংলা। বাংলাদেশ। দেশে মুক্ত, সংস্কৃতিচর্চার একটা অহুসুল পরিবেশ সৃষ্টি হল। সাংস্কৃতিক কর্মীরাও নতুন উদ্যম নিয়ে নতুন কিছু করার বাসনায় কাজ শুরু করলেন। কিন্তু শিল্প-সাহিত্যের একটা অবয়ব গড়ে উঠতে হলে, নির্দিষ্ট রূপ পেতে হলে এবং প্রবণতা স্পষ্ট হয়ে উঠতে হলে অনেক সময় দরকার। দেশভাগের পর এই সময়সীমায় প্রথমে পূর্ব পাকিস্তান রূপে ও পরে বাংলাদেশ রূপে এ ভূ-ভাগের একটা স্বতন্ত্র রাজনৈতিক অর্থনৈতিক সত্তা গড়ে উঠেছে। যদিও এ সত্তার

স্বরূপ একাত্তরের আগে যা ছিল, একাত্তরের পরে হল ভিন্ন। সাহিত্য সংস্কৃতি কিন্তু এমন অল্প সময়সীমায় একটা নির্দিষ্ট রূপ পায় না, স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে ভাস্বর হতে পারে না।

২.

রামেন্দু মজুমদার সম্পাদিত 'বাংলাদেশের নাট্যচর্চা' প্রবন্ধ সংকলনে রাজনৈতিক পালাবদল ও নবপর্বায়ে নামকরণের দিনটিকে নবনাট্যচর্চার 'শুরু' হিসেবে বিবেচিত হয়েছে। ভূমিকায় স্পষ্ট বলেছেন, '১৯৭২ থেকে আমাদের নাটকের ক্ষেত্রে সৃষ্টি হয়েছে এক নতুন ধারা, যাকে আমরা অভিহিত করতে চাই নবনাট্য চর্চা বলে।' বাংলাদেশ-অভ্যুদয়ের আগে এই ভূখণ্ডে নাটক হত না এমন নয়, কিন্তু নিয়মিত নাট্যচর্চার কোন ধারার সৃষ্টি হয় নি। এই দেশে বিশেষ করে পাকিস্তানী আমলে নাটকের ক্ষেত্রে একটা রক্ত-সমন্বিত ছিল, বেশির ভাগ নাট্যকারের মধ্যে সজ্জা কোন যোগ ছিল না। ব্যতিক্রম ছিলেন হুসন মোমেন, মুনীর চৌধুরী, আসকার ইবনে শাইখ, নীলিমা ইব্রাহিম প্রমুখ। ফলে এই শাখাটির আশাব্যুরূপ অগ্রগতি হয় নি। নাট্যকার-অভিনেতা-অভিনেত্রী, নেপথ্য কলাকুশলীদের যৌথ উদ্যোগে যে নাট্যধারা সৃষ্টি হয়, তা থেকেই সম্ভব শুদ্ধ ও সঠিক নাট্যচর্চা।

'বাংলাদেশের নাট্যচর্চা'—বাংলাদেশের থিয়েটার পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধাবলীর নির্বাচিত সংকলন। সময় নেওয়া হয়েছে বাহাত্তর থেকে ছিয়াশি। বাংলাদেশের প্রথম নাট্য পত্রিকা 'থিয়েটার' বাংলাদেশের নাট্যচর্চার এক বিশ্বস্ত সহধাত্রী। মুক্ত বাংলায় সংস্কৃতির অন্যান্য দিকের সঙ্গে নাট্যচর্চার প্রসার শুরু হওয়ার পরই ঐতিহাসিক নিয়মে নাট্যাভবনা বিনিময়ের তাগিদে প্রতিষ্ঠিত হল 'থিয়েটার'। তারপর দীর্ঘ ক'বছর ধরে প্রকাশিত সংখ্যায় ছড়িয়ে আছে বাংলাদেশের নাটকের বিভিন্ন আলোচনা, মৌলিক ও অন্বিত নাটক।

মোট চব্বিশটি প্রবন্ধ বাছা হয়েছে বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি থেকে। আধুনিক নাটক ও নাট্যতত্ত্বের উপর আলোচনা করেছেন মুনীর চৌধুরী ও আলাউদ্দিন আল আজাদ। প্রায় এক পর্বায়ে নাট্যতত্ত্বের উপর নয়, সাহিত্যের বিচারে স্পষ্টক দেখেছেন আবদুল হক। সামাজিক ও রাজনৈতিক টানাপোড়েন থাকে নাট্যচর্চায়। থাকে 'শব্দ'-এর সঙ্গে কমিটমেন্টের ধন্দ। এবং কমিটমেন্টের জয় হলে যে কোন শিল্পচর্চাই রূপ নেয় আন্দোলনে। তাই এই বিষয়ে

আলোচিত প্রবন্ধ স্থান পেয়েছে সবচেয়ে বেশি। ‘থিয়েটার ও রাজনীতি’ (আবু কায়স মহম্মদ), ‘নাটক নাট্য আন্দোলন ও বিবিধ সমস্যা’ (আবদুল্লাহ আল মামুন), ‘নাট্য ও কাস্থিত নাট্য আন্দোলন’ (আবু মহম্মদ) ও ‘নাট্য আন্দোলনের সমস্যা’ (শাহরিয়ার কবির)। শুধু বাংলা দেশের নাটকের প্রেক্ষায় একই আলোচনা বাংলাদেশের নাটক : ‘অন্তর্গত উপলব্ধি’ (অসীম সাহা), ‘বাংলাদেশের নাটক সমস্যা ও প্রবণতা’ (আলী আনোয়ার)। নাট্যচর্চার ইতিবৃত্ত বিস্তারিত আলোচনা করেছেন মমতাজউদ্দিন আহমদ ও রামেন্দু চৌধুরী। মুনীর চৌধুরী বাংলাদেশের আধুনিক নাটকের জনক। ফলে তাঁর নাট্যকৃতির একক আলোচনা করেছেন আবু হেনা মোস্তাফা কামাল ও আনিসুজ্জামান। একক নাট্য-ব্যক্তিত্বের আর একটি আলোচনা হয়েছে বজলুল করিম সম্পর্কে, মূলত ড্রামার্কল-এর প্রসঙ্গে আলোচনা করেছেন হেলায়েত হোসাইন মোরশেদ। বাংলাদেশের নাট্যচর্চার তুলনামূলক আলোচনা রয়েছে কবীর চৌধুরীর লেখায়। শেকস্পীয়র (বাংলায় শেকস্পীয়র) ও রবীন্দ্রনাথ-এর উপর (মূলত রক্তকরবী) আলোচনা করেছেন যথাক্রমে সিরাজুল ইসলাম চৌধুরী ও আবুল মোমেন। মঞ্চ, অভিনয় মাধ্যম ও নাট্য প্রকাশনার উপর আলোচিত প্রবন্ধ ‘মঞ্চসজ্জার গোড়ার কথা’ (ভাস্কর বন্দ্যোপাধ্যায়), ‘অভিনয় : বিভিন্ন মাধ্যমে’ (মোহাম্মদ জাকারিয়া), ও ‘মেঘ কেটে যাচ্ছে’ (মুহাম্মদ জাহাঙ্গীর)। এছাড়া রনেশ দাশগুপ্ত ও শওকত ওসমানের দুটি মূল্যবান লেখা শুধুমাত্র ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও অনুভূতিতে যা ভরপুর, সংকলনটির মর্যাদা বৃদ্ধি করেছে।

সমকালীন সমাজ-ইতিহাসের এক কঠিন সংকটের মধ্যেও বাংলাদেশ নাট্যচর্চা যে নির্দিষ্ট প্রগতিতে উত্তীর্ণ হতে পেরেছে তা সত্যই প্রশংসার দাবি রাখে। দেশের রাজনৈতিক পটভূমিতে দুই শতাব্দীর পরাধীনতা এবং পরে ধর্মগত মিলনের আকাজক্ষায় ভাষাগত বিচ্ছেদের যন্ত্রণা নিয়ে অতৃপ্ত স্বাধীনতা এবং তারও পরে মাত্র এক দশকের মুক্তির ইতিহাস, তাও আবার একটার পর একটা বিলাসি ও বিহ্বলতার দৃষ্টান্তে ভরা।

সুত্র থেকে আজ পর্যন্ত দেশের অভ্যন্তরে সামাজিক ও রাজনৈতিক সংকট তো সব সময়ই একটা কঠিন ও সমকালীন সত্য। তার প্রকৃতিও ক্রমশ বদলাচ্ছে। এই স্বদীর্ঘ ক্রমবর্ধমান সংকটের মধ্যেও খোঁজ মিলেছিল বহু

এপ্রিল-মে ১৯৮৭ বাংলাদেশের নাট্যচর্চা : সামাজিক অভিজ্ঞতার দলিল ১১৯

প্রতিষ্ঠিত সামাজিক ও রাজনৈতিক নেতৃত্বের, যিনি মানুষের বহু শুভেচ্ছা, বহু সংগ্রাম বহু প্রতিবাদকে একটা সার্থক রূপ দিতে পেরেছিলেন। কিন্তু তা বেশিদিন স্থায়ী হয় না। সংকট মুক্তির সম্ভাবনা ক্রমশ বিলীয়মান হলে। আরো গভীরে এই সংকটের পরিচয় পেতে গেলে নিশ্চয় আমাদের পুরো ঔপনিবেশিক অতীতটা তার কার্যকারণে ধরা পড়বে। এই বিচারের প্রয়োজন মানা দরকার। অশেষ প্রতিকূলতার মধ্যেও তাঁরা কীভাবে নাট্যচর্চার প্রসার ঘটিয়েছেন, তা দেখার বিষয়।

“বাংলা নাটকের ভগ্নস্থান ও বিকাশভূমি পশ্চিমবঙ্গ, এবং সেখানে রয়েছে অন্ততঃ একশ’ বছরের জীবন্ত রক্তময়্যের ইতিহাস। কিন্তু চুংখের বিষয় আমরা এই সংস্কৃতি থেকে দূরে অবস্থান করছি” - ১৯৭৬-এ লেখা এক প্রবন্ধে আলাউদ্দিন আল আজাদ খেদ প্রকাশ করেছিলেন। বলেছিলেন, “কলকাতার নাট্যসংস্কৃতি এখনো (বাংলাদেশ স্বাধীন হওয়ার পরেও) একটা বিদেশী উৎসের মতোই আমাদের কাছে বিরাজ করছে। কলকাতা, ভৌগোলিক দিক থেকে পার্বীর নিকটবর্তী এষ্টটুকু স্বা পার্থক্য।” এই খেদ শুধু আলাউদ্দিন আল আজাদের মতো ওপার বাংলার নাট্যপিপাসুদেরই না, আমরা যারা কলকাতায় মকঃস্থল গ্রামবাংলায় নাট্যচর্চা করি, তাহাও ঢাকার নাটকের সঙ্গে আমাদের মিলিয়ে দেখতে পারি না একই ভাষার নাটক হওয়া সত্ত্বেও। ইদানিং এই জাতীয় নাট্যবিনিময় লক্ষ্য করা যাচ্ছে। কলকাতায় একটি দলের পৃষ্ঠপোষকতায় ওপার বাংলার বেশ কয়েকটি নাটক দেখার সুযোগ পেয়েছি। এজাতীয় আদান-প্রদান যতোই হয় উভয় বাংলার কাছে ততই মঙ্গল।

৪.

সংকলনের শুরু মুনীর চৌধুরীর একটি প্রবন্ধ দিয়ে। অনিবার্হভাবেই যা সঙ্গত। বাংলাদেশের নাট্যকর্মীরা তাঁদের দেশজ নাট্যচর্চায় মুনীর চৌধুরীকে একটু ভিন্ন অবস্থানে রাখেন, তাঁকে আধুনিক নাট্যচর্চার জনক বলে আখ্যা দেন। আধুনিক ধ্যানধারণা এবং আধুনিক বিশ্বনাটকের সঙ্গে পরিচয় ঘটেছে তাঁর মাধ্যমে। সংকলিত প্রবন্ধে তিনি সমসাময়িক বিশ্বের কয়েকজন আধুনিক নাট্যকারের নাটকের সংক্ষিপ্ত আলোচনার মাধ্যমে আধুনিক নাটকের গতিপ্রকৃতির একটা ধারণা দিতে প্রয়াসী হয়েছেন।

মুনীর চৌধুরীর অনন্য সৃষ্টি ‘কবর’। বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে ‘কবর’

আর মুনীর চৌধুরীর নাম এক হয়ে গেছে। ‘কবর’ নাটকটি ছাপা হয় ১৯৫৫ সালের আগষ্ট মাসে, ‘দৈনিক সংবাদ’ পত্রিকার আজাদী সংখ্যায়। লেখা হয়েছিল ‘৫০ সালে ঢাকা সেন্ট্রাল জেলে। সঠিক তারিখ ১৭-১-১৯৫০। কবর লেখার ইতিহাস জানতে পারি আনিহুজ্জামানের প্রবন্ধ থেকে। “২১শে ফেব্রুয়ারীর প্রথম বার্ষিকী সমাপ্ত। মুনীর চৌধুরী জেলখানায় বন্দী। আরেকজন রাজবন্দী রনেশ দাশগুপ্ত অহরোধ করলেন তাকে— জেলের মধ্যে রাজবন্দীরা অভিনয় করতে পারেন এমন নাটক লিখে দিতে হবে একশেষ অরণে। লেখা হল ‘কবর’। হ্যারিকেন প্রদীপ ও দিয়াশলাইয়ের কারসাজিতে নাটকের প্রয়োজনীয় ভয়াবহ, রহস্যময় অশরীরী পরিবেশ সৃষ্টির ব্যবস্থা করা হল।” নাটকটি রাজনৈতিক সচেতনায় উদ্দীপ্ত জনমনে গভীরভাবে প্রোথিত প্রত্যয়বোধে স্বাক্ষর একটি সফল শিল্পরূপ। সমকালীন নাট্যচর্চায় এক নতুন দিগন্তের উন্মোচন করেছিল।

মুনীর চৌধুরীর নাট্যসাধনার সময় ‘৪০ থেকে ‘৭১। স্বভাবতই তিনি দেশ ভাগ ও মুক্তিযুদ্ধের প্রত্যক্ষদর্শী। এবং ‘৭১ এর যুদ্ধের সেই ভয়াবহ দিনেই তাঁর নির্মম মৃত্যু। ফলে দীর্ঘ সময়ের রাজনৈতিক সংকট তাঁর প্রতিটি নাটকেই নতুনভাবে ধরা দিয়েছে। তিনি অহুবাদ করেছেন বেশি। তুলনামূলকভাবে মৌলিক নাটক লিখেছেন কম। পূর্ণাঙ্গ মৌলিক নাটক মাত্র দুটি। ‘রক্তাক্ত প্রান্তর’ (১৯৬২) ও ‘চিঠি’ (১৯৬৬)। এছাড়া তিনটি গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে বারোটি একাক। (‘কবর’, ‘দণ্ডকারণ্য’, ‘পলাশী ব্যারাক ও অনান্য’)। ‘মুনীর চৌধুরীর নাটক’ (আবু হেনা মোস্তাফা কামাল) নিবন্ধটিতে তাঁর নাট্যকর্মের বিস্তারিত বিবরণ পাই।

৫.

নাটককে বলা হয় জীবনদর্পন। জীবনের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে আদিকের পরিবর্তন ঘটছে। অভিনয় কলাও পরিবর্তন ঘটছে। আমাদের আধুনিক নাট্যশালা পাশ্চাত্য নাট্যধারা দ্বারা প্রভাবিত। সমকালীন পাশ্চাত্য নাটকের মতো সমকালীন বাংলা নাটক ও আধুনিক বাংলা নাটকের সর্বশেষ স্তর। আলাউদ্দিন আলআজাদ তাঁর নিবন্ধে বলেছেন—“সাম্প্রতিক কালে বাংলা দেশে যে সব নাটক আমি অভিনীত হতে দেখেছি তার বিষয়বস্তু প্রকরণ ও প্রয়োগকৌশলে এমন একটা অভিনব আছে, যাকে পুরোপুরি দেশীয় নিয়মে বিচার করা যায় না। এদের বিজ্ঞাতিও আমাদের চমক লাগায় কিন্তু বিস্মিত

এপ্রিল-মে ১৯৮৭ বাংলাদেশের নাট্যচর্চা : সামাজিক অভিজ্ঞতার দলিল ১২১

করে না।" তিনি বলতে চেয়েছেন আমরা বিশ্বমানবিক। জাতীয়বোধ ছাপিয়ে আমরা আন্তর্জাতিকতা বোধে পৌঁছতে চাই, তাই সমগ্র মানব সভ্যতাই হয়ে ওঠে আমাদের অবগাহনের অনন্ত সরোবর। এরকম ব্যাপক বিস্তৃত বিষয় নিয়ে লেখা প্রবন্ধের (আধুনিক নাট্যতত্ত্ব ও নাটক) এমন সংক্ষিপ্ত আলোচনা মনে বিশেষ দাগ কাটেনা। অহুমান আলোচ্য বিষয়ের কোন মূল প্রবন্ধের অংশবিশেষ ছাপা হয়েছে।

‘সাহিত্য হিসাবে নাটক’—আবদুল হক-এর প্রবন্ধটিতে নাটকের সাহিত্য মূল্য নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। নাটকের দুটো দিক আছে এক-তার মধ্যে অভিনয় উপযোগিতা অপরটি তার সাহিত্য মূল্য। কালের বিচারে সেই সব নাটকই বেঁচে থাকবে, যে সব নাটকের সাহিত্য-মূল্য আছে, এই তাঁর মত। কিন্তু প্রায় প্রত্যেক নাট্যকারের গোপন বাসনা থাকে এবং তার নাটকের সার্থকতা খুঁজে পায় মূলতঃ মঞ্চসাক্ষ্যের উপর। মঞ্চের প্রয়োজনেই নাটকের উপপত্তি তারপর সাহিত্য হয়ে উঠলে সে নাটক স্বার্থ, এইটুকু বলা যায়। শেকসপিয়ার বা রবীন্দ্রনাথ-এর নাটকের সংলাপ বিভিন্নভাবেও এক একটি পূর্ণাঙ্গ কাব্য। নাট্যক্ষেত্রে উচ্চারিত হওয়ার পরও ব্যর্থ আবেদন ধ্বনি নিঃশেষ হয়ে যায় না।

বারবারই পাঠের ইচ্ছা জাগে। এসমস্ত কথা সত্ত্বেও মঞ্চের প্রয়োজনে সৃষ্ট নাটক যাকে মফিজুল হক ‘জীপট’ বলেছেন এবং আগাগোড়া ঐ জাতীয় নাটকে সাহিত্যমূল্য খুঁজে না পাওয়ায় সমগ্র নাট্যচর্চাকে বার্থ বলে মতামত প্রকাশ করেছেন তা সর্বাংশে ঠিক নয়। নাট্যশিল্প একটা আলাদা মাধ্যম, ‘দর্শন’ যেখানে অবগের সঙ্গে মিশেছে। ব্যর্থ সাথে অন্যান্য কারিগরি, যেমন আলো, মঞ্চসজ্জা ও নেপথ্য সঙ্গীত সকলের যৌথ সৃষ্টি নাটক। কলে সাহিত্য হিসাবে কোন নাটক যেমন ‘কল্লোল’ যুগোত্তীর্ণ না হলেও মঞ্চ সাক্ষ্যে ‘স্বপ্নব’ এনেছিল। নাট্য সাহিত্যে ‘নবায়’-এর ভূমিকা বাই হোক, কিন্তু মঞ্চ-প্রয়োগে ‘নবায়’ অনন্য। তাই তিনি অতি সহজেই ‘চতুর্কোণ’ পত্রিকার (কোলকাতা) পশ্চিমবাংলার একহাজার নাটক ও নাট্যকারের তালিকা দেখে হতাশ হন এবং মত প্রকাশ করেন ‘পনের বছরে হাজার খানেক নাটক লিখিত হওয়ার অর্থ সবই অসার্থক রচনা।’

জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত, চড়াই-উৎরাই, নানারকম বিপর্যয় আর সংঘাতের দৃশ্যমান রূপায়ন-ই নাটক। এই যে জীবনের গভীরেই জীবনের মুক্তি বোজার স্পৃহা, এক চিন্তা থেকে অন্য চিন্তার ক্রমাগমন, এই যে শিল্পধারা,

শিল্পচর্চা—এই শিল্পচর্চাই নাটক। ফলে নাটকে ধরা পড়ে সমকালীন জীবনের কথা, মানুষের কথা, সমকালীন ধ্যান ধারণার কথা। ফলে অন্য পাঁচটা শিল্পের মত নাটক ও সমাজ চিন্তা রাজনৈতিক চিন্তা বহির্ভূত হতে পারে না। এই নিরীক্ষার মুখোমুখি হয়ে আবু কায়েস মাহমুদ বলেন, ‘পলিটিক্যাল থিয়েটার’-এর কথা। তিনি তাঁর ‘থিয়েটার ও রাজনীতি’ প্রবন্ধে সবারি বলেন, “সেই জনাই চাই বিপ্লবী কৃষক শ্রমিক শ্রেণীর আন্দোলন এবং তাঁর সহযোগী পর্যায়-গুলিতে আরো দ্বিপিত গণমুখিনতা, যার সঙ্গে বিশেষভাবে সংযুক্ত হবে সাংস্কৃতিক চেতনাশক্তি। আর নাট্যকলার উপস্থাপনার যখন একজন শ্রমিক, কৃষক, মধ্যবিত্ত মেহনতি মানুষ দেখতে পায় শ্রমিক উৎপাদন বন্ধ করে দিচ্ছে, বিচ্ছিন্ন বিদ্রোহে আত্মহারা কৃষক জমি দখল করে নিচ্ছে তখন সে সাময়িক ভাবে আনন্দ-বেদনার রসালু ভব কবলেও স্থায়ী আনন্দ চর্চন সপক্ষে উদ্বেলিত হয় না। কারণ উন্নয়নশীল দেশের থিয়েটারে শ্রমিকশ্রেণী দেখতে চায় তাঁর বিপ্লবী আন্দোলন বার্থ হয় নি, তাঁর ভূমিকা হঠকারী আন্দোলনের উগ্রতায় পর্যবসিত হয় নি। সার্বিক চেতনায় শান্তিপূর্ণ সহবস্থানের নৈতিক দাঁড়িভাজন ও কর্তব্যবীর্যে সে অনুসরণ করতে চায় গণ শিল্পচর্চায়।” আসলে আদর্শ শিল্প-কর্মের ভাষা বৃষ্টিতে হবে। দর্শককেও যথার্থ চিন্তা ও ভাষা বোঝাতে হবে, নয়তো গণশিল্পের আহ্বান শুধু আক্ষালনে পর্যবসিত হবে। আবদুল্লাহ আল মামুন-এর লেখায় কমাশিয়াল থিয়েটারের কাব্যের নাচের বিপক্ষে তাঁর অভিজ্ঞতা জানা যায়, “অভিজ্ঞতা সঙ্কয়ের উদ্দেশ্যে বিশ্বরূপা রঙ্গমঞ্চে ‘চৌরঙ্গী’ দেখেছি, নাটক দেখতে গিয়ে কাব্যাবের অহেতুক রোমান্টিক সংলাপের অসহ্য নির্ধাতন সহ্য করেছি। পাশাপাশি দেখেছি নান্দীকার ‘তিন পয়সার পালা’ নিয়ে হাউসফুল অভিনয় করে চলেছেন।” বলতে চেয়েছেন গণশিল্পকে উন্নত আটকর্মে উন্নীত করে লড়াইয়ে নামালেই তবে জেতার সম্ভবনা থাকে নয়তো বিনোদনের মাধ্যম হিলাবে মার্কস যুগ্ম বলে নাটকের শেষে পেছনে লাল আলো জ্বালালে নাট্যআন্দোলনের সমূহ ক্ষতি হবে। চিন্তা ও ক্ষমতার অপদার্থতাকে গণথিয়েটারের ব্যর্থতা বলে পরিগণিত হবে। একথা বাংলা-দেশের নাট্যচর্চার বিভিন্ন প্রবন্ধে বারবার বিভিন্নভাবে উল্লেখিত হয়েছে।

৬.

পাকিস্তানী আমল থেকেই পূর্ববাংলার নাটকেও একটা ধারা লক্ষ করা যায়। ইব্রাহিম খাঁর ‘কাকোলা’ ও আবুল ফজলের ‘কায়েদ আজম’ দিয়ে

রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব নিয়ে জাতীয়তাবাদী নাটকের ধারা উদ্ভাবিত হয়। মুসলিম আত্মসম্মাননের রাজনৈতিক আবেগের প্রবলতা স্বাভাবিক ভাবেই এই পর্দায়ে মানুষের অন্যতর কোন পরিচয়ের বৃত্তে নাটকের ফোকাসটিকে সংস্থিত হতে দেয় নি। ফলে চিরায়ত নাটকের বিষয়বস্তু কাল চিরহীন সম্প্রদায় নিরপেক্ষ বিশুদ্ধতা নাট্যকারদের কল্পনার বাটরে থেকে গেছে। পরবর্তীকালে মুনীর চৌধুরীর 'রক্তাক্ত প্রান্তর' এট জাতীয়তাবাদী ধারার নাটক থেকে খুব বেশী দূরে নয়। চরিত্র-সংঘাতে ও নাট্যকুশলতায় মুনীর চৌধুরী, আবুল ফজল বা টি ব্রাহ্মণ থেকে অতিক্রম করে গেছেন অনাংশ সাফলা। তবে তাঁর সমগ্র জীবনের নাট্যকর্মের সীমাবদ্ধতাও মুসলিম সমাজে নাট্য সংকটেরই ভিন্নতর দ্যোতক।

আসকার ইবনে শাইথকে দিয়ে মুসলিম সামাজিক নাটকের ধারার শুরু। আনিস চৌধুরীর মধ্যেও তা প্রবাহমান। আসকার ইবনে শাইথের নাটকে সম্প্রদায়গত পরিচয়টি ক্রমশঃট গৌণ হয়ে আসে। ইতিহাসের সঙ্গে আধুনিকতা, প্রাচীনের সঙ্গে নতনের, প্রথাগত গ্রামীণ সমাজ অবস্থানের সঙ্গে আধুনিক সমাজ সংস্থানের বিরোধ তাঁর বিষয়বস্তু হয়ে ওঠে। আর আনিস চৌধুরীর নাটকে মধ্যবিত্ত জীবনের অন্তর্বিবোধ, দীনতা ও ট্রাজেডি মূলতঃ প্রাধান্য পায়।

বিভাগোত্তর পূর্ববাংলায় মুসলিম মধ্যবিত্ত শ্রেণীর অভ্যুদয় ও আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে নাট্য চরিত্রেরও পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। আধুনিক নগর সভ্যতার সঙ্গে সনাতন, গ্রামীণ মূল্যবোধের বিরোধ আসন্ন হয়ে ওঠে। ঢাকা, চট্টগ্রাম প্রভৃতি আধা আন্তর্জাতিক শহর গড়ে ওঠে ত্রিশ বছরের পরিসরে। বিবিধ বিচিত্র জ্ঞান, অভিজ্ঞতা ও আশঙ্কার হাতছানি যুগান্তবাপী স্থাপনমাত্রকে সচকিত করে তোলে। এর কিছুটা প্রাক্ চেতনা আসকার ইবনে শাইথ ও আনিস চৌধুরীর নাটকে দেখা গেলেও উনিশশো বাহান্তরে রাজনৈতিক ও সামাজিক সংকট-পালাবদলের দিনে ইতিহাসিক প্রতিক্রিয়ার কারণে একগুচ্ছ তরুণ নাট্যকারের আবির্ভাবে যে বিস্ফোরণের তীব্রতা সূচিত হয় তার তুলনায় পূর্ববর্তীদের প্রচেষ্টা প্রায় কিছুই নয়।

কারণ হিশাবে আলি আনোয়ার তাঁর প্রবন্ধে বলেছেন "বস্তুতপক্ষে ১৯৬৮ থেকে ১৯৭১ এর গণ-আন্দোলন, ২৫শে মার্চ ও তৎপরবর্তীকালীন গণহত্যা ও প্রতিবোধের অভিজ্ঞতা, পুরনো মূল্যবোধ ও বিশ্বাসে ফাটল ধরিয়েছে তরুণদের মনে। তরুণ সম্প্রদায় স্বাধীনতা আন্দোলনের মরণপণ সংগ্রামের মধ্য দিয়ে

যে মহৎ প্রাপ্তির সূচনা করেন, তা অগ্রজরা দূরতম কল্পনাতেও ভাবতে পারেন নি।” আসলে দেশের প্রতি রাজনৈতিক দায়িত্ববোধ শেষ পর্যন্ত জীবনের প্রতি দায়িত্ববোধে পরিবর্তিত হয়।

মমতাজ উদ্দিন আহমেদ একগুচ্ছ তরুণ নাট্যকার ও নাট্যচর্চার ইতিহাস খুঁজতে গিয়ে পেয়েছেন পূর্বতনদের চারটি ঘটনা।

(ক) ১৭২৫—১৫ নভেম্বর। লেবেদেফের প্রযোজনায় বাংলায় রূপান্তরিত ‘হুম্মবেশী’ নাটকের অভিনয়।

(খ) ১৮৫২—৩ সেপ্টেম্বর। মধুসূদন দত্তের ‘সমিষ্টা’-র অভিনয়।

(গ) ১৮৭২—৭ ডিসেম্বর। নাথারণ বঙ্গমঙ্গল দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীল দর্পণ’ অভিনয়।

(ঘ) ১৯৫০—২১ ফেব্রুয়ারি। ঢাকা সেন্ট্রাল জেলের একটি কক্ষে রাত দশটার আট দশটি হারিকেনের আলোর মুনীর চৌধুরী ‘কবর’ নাটকের অভিনয়।

কলে বাংলাদেশের বাংলা নাটকের আধুনিক প্রেরণা এগুলিই। তাই সাম্প্রতিক কালের নাট্যচর্চা বলতে ১৯৪৭ সাল, ভারত বিখণ্ডের রাজনৈতিক সিদ্ধান্তের তারিখ, তারপর আর এক ষাণ ১৯৭১, ঘোলাটে, আলো আর নিরুত্তাপ অন্ধকারের মধ্যে ‘এল বড় অবশেষে’। যুদ্ধ শুরু হল, ১৮৭০-এর নভেম্বরের জোয়ারে গাঙের ব-দ্বীপের মানুষ, সমুদ্রের নোনা জলে ডুবে মরেছিল, আর ১৯৭১-এর মাঠের জোয়ারের টানে এ দেশের মানুষ দেশ ছেড়েছে, না হয় রক্তখাস শব্দায় অন্ধকারে বসে আলোর তপস্যা করছে, অবশেষে একদিন স্বাধীন হয়েছে দেশ।

বাংলাদেশের স্বাধীনতা-ভিত্তিক ছত্রিশ জন নাট্যকারের ঊনপঞ্চাশটি নাটকের তালিকা দিয়েছেন মমতাজ উদ্দিন আহমেদ। সব নাটকই বাহাত্তর-তিয়াত্তরে রচিত। পাকিস্তানী সৈন্যদের বন্দীদশা গ্রহণ ও স্বদেশে প্রত্যাবর্তনের অন্তর্বর্তীকালে রচিত। কালের বিচারে, সাহিত্যের বিচারে এ সব নাটকে যেমন অক্ষয়মূল্য নেই, তেমনি আবার অবক্ষয় মূল্যও নেই। এমন চিহ্নিত, উন্নত এবং উদ্ভূত বাণী-যোজনাকারী নাটকের কাছে শিল্প কুশলতাও হাবি করা নিরর্থক। এসব নাটকে শুধু আছে যুদ্ধের সংবাদ। আছে নারী ধর্ষণের চিত্র। প্রমত্ত উম্মাদনা আছে, মাঠের করতালি-কাঁপানো সংলাপ আছে। কিন্তু সাম্প্রতিক নাট্যচর্চায় যে জোয়ার বয়েছে তার কারণ ছিল এই একটাই, একথা অস্বীকারের উপায় নেই।

৭.

গত কয়েক বছর যে কজন নাট্যকারের রচনা বহুল আলোচিত এবং বহুল অভিনীত হয়েছে, তাঁরা হলেন সৈয়দ শামসুল হক, আবদুল্লাহ আল মামুন, সেলিম আল-দীন ও মামুন্নুর রশীদ। এই চারজন নাট্যকার বাংলাদেশে নবনাট্যের ভিত্তিকে মজবুত করেছেন, সর্বোপরি কালের দাবি মিটিয়েছেন। আমরা এপার বাংলায় বসে দেখেছি আবদুল্লাহ আল মামুনের 'এখনও ক্রীতদাস' কিংবা সেলিম আল-দীন এর 'কিন্তু খোলা' বুঝেছি এই শক্তিশালী নাট্যকারেরা বাংলাদেশ নাট্যসাহিত্যের সম্পদ।

সৈয়দ শামসুল হক মূলত কবি ও ঔপন্যাসিক বলে পরিচিত। কিন্তু এভাবে মুক্তিযুদ্ধের ওপর প্রেত নাট্য কর্ম 'পায়ের আওয়াজ পাওয়া যায়' নাট্য-কর্মের স্রষ্টা তিনি। ভাষায় গীতিমাতার গ্রামীণ জীবন থেকে নেওয়ার অসাধারণ ব্যবহারে তিনি মুসলমানের পরিচয় দেখিয়েছিলেন উক্ত কাব্যনাট্যে।

যুদ্ধোত্তর হতাশা ও মূল্যবোধের অবক্ষয় নিয়ে লেখা নাটক 'স্বপ্নচর্চা নির্বাসন' বাংলাদেশে প্রায় সর্বাধিক অভিনীত নাটক। নাট্যকার আবদুল্লাহ আল মামুন। 'এখনও হুঃসময়' ও 'এখনও ক্রীতদাস'ও তার অন্যতম মঞ্চসফল নাটক। সর্বাধিক আলোচিত নাটক 'ওরা কদম আলী'। নাট্যকার মামুন্নুর রশীদ। রামেন্দু মজুমদার এর মতে 'সাময়িক নাট্যকারদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী সমাজ সচেতন, 'এখানে নোংরা' 'গিনিপিগ' ও খেটে খাতি অর্জন করে।

তরুণতম নাট্যকার সেলিম আল-দীন বাংলাদেশে সব চেয়ে আলোচিত নাট্যকার, 'সংবাদ কাটুন'-এর মধ্য দিয়ে যার আবির্ভাব। 'জগুস ও বিবিধ বেলুন' করিম বাওয়ালীর শত্রু অথবা মূল মুখ দেখা, সাম্প্রতিক নাটক 'কোরামত মঙ্গল'-এর মধ্য দিয়ে যার যাত্রা শুরু। তার নতুন রচনা বাংলাদেশ নাট্য-সাহিত্যকে আরো সমৃদ্ধ করবে আমাদের বিশ্বাস।

৮.

বাংলাদেশের নাট্যচর্চা প্রবন্ধ সংকলনটি পড়ে নিঃসন্দেহে বলা যায় বাংলাদেশ নাট্যচর্চার একটি পূর্ণাঙ্গ আভাস পাওয়া যাবে। আমরা যারা এপারে নাট্য-কর্মের সঙ্গে যুক্ত এবং ইদানিং কালে-ভাঙ্গ্রে বাংলাদেশের হুঃ একটি নাটক দেখার সৌভাগ্য পাই, তারা এইরকম একটি সংকলনে আকাঙ্ক্ষিত বহু নাট্যতথ্যেরই সন্ধান পাবে। রামেন্দু মজুমদার সংকলনটি সম্পাদনার ব্যাপারে সমস্ত দিকেই সবিশেষ নজর রেখেছেন একথা আগেই বলেছি, কিন্তু নাট্যকর্মী হিসাবে নাটকে

আলোক সম্পাতের ওপর কোন আলোচনা না রেখে আমাদের অপূর্ণ রেখেছেন। আমরা জানতে পারিনি বাংলাদেশে সাম্প্রতিক রূপ সজ্জার গুরুত্ব। সাম্প্রতিক নাট্যকার ও নাট্যদলের নাটকে পরিচয় পেয়েছি। অভিনয় জগতে অভিনেতা অভিনেত্রীদের কোন তথ্য আমরা পাইনি। আমরা পাইনি পরিচালকদের নাম। জানতে পারিনি ওপার বাংলায় কোন নতুন 'ভাপস সেন' কিম্বা 'শক্তি সেন' তৈরী হয়েছেন কিনা, মঞ্চসজ্জায় নতুন ডাইমেনশন এনেছেন এমন কোন নাট্যব্যক্তিত্বের নাম।

পাওয়ার তুলনায় যদিও এগুলো খুব নগণ্য তবু ২য় সংস্করণে আশা করি উক্ত নতুন বিষয়গুলি সংযোজন হবে।

পরিশেষে রামেন্দু মজুমদার এর 'সম্পাদকের নিবেদন' এর শেষ পংক্তির উত্তরে বন্ধছি বাংলাদেশের নাটক সম্পর্কে একটা প্রাথমিক পরিচয় অবগতই পেয়েছি এবং উক্ত শ্রম সার্থক হয়েছে, আর তাঁর লিখিত প্রবন্ধ 'বাংলাদেশের নাটক : ১৯৭২-৭৬'-এর শেষ পংক্তি দিয়ে আলোচনা শেষ করছি।

"স্বাধীনতার পর নাটক যতদূর এগিয়েছে, তাতে গর্ব করার অধিকার আছে নাট্যকর্মীদের, তবে আয়ত্ত্বপ্তির অবকাশ নেই। নাটক তো চলমান শিল্প। দর্শকদের প্রত্যাশা প্রতিদিন বাড়ছে। আমরা নিশ্চিত, নাট্যকর্মীরা নতুন নতুন প্রত্যয়ে সে চ্যালেঞ্জের মোকাবিলা করে যাবেন।"

রবীন্দ্রকাব্য আত্মদানের নতুন পথ

প্রশান্তকুমার দাশগুপ্ত

রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনের সর্বশেষ স্তরে এসে একটি কবিতায় লিখলেন :

তোমার সৃষ্টির পথ রেখেছ আকীর্ণ করি

বিচিত্র ছলনাজালে,

হে ছলনাময়ী।

১৯৪১ সালের ৩০শে জুলাই সকাল সাড়ে নটায় মুখে মুখে বলে গেলেন কবিতাটি। 'শেষ লেখা' নামে প্রকাশিত কবিতা-অংশের ১৫ নম্বর কবিতা এটি। জীবনের শেষ কবিতাও বলা যায় এটিকে।

এর প্রথম শব্দ 'তোমার' এই সর্বনামটি নিয়ে সাধারণভাবে সংশয় নেই। সৃষ্টির অন্তরালবর্তিনী কোনও শক্তিকে 'ছলনাময়ী' মনে করেছেন তিনি। তিনি নিপুণ হাতে সর্বল জীবনের মধ্যে মিথ্যা বিশ্বাসের ফাঁদ পেতে রাখেন। এই ছলনা যে সহ্য করে সে পায় সেই ছলনাময়ীর হাতে শান্তির অক্ষয় অধিকার।

যদি জীবনও সৃষ্টির বিরাট ক্যানভাস থেকে তুলে এনে রবীন্দ্রনাথের কাব্য-জীবন ও কাব্যসৃষ্টির অপেক্ষাকৃত ছোট ক্যানভাসে একথা স্থাপন করা যায় তাহলেও যে কাব্যস্বাদময় প্রকরণগুলি পাই, যে আত্মদানময় মুহূর্তগুলি লাভ করি তাতেও সত্য হয়ে ওঠে একই উক্তি। সত্য হয় বিচিত্র ছলনাজালে আকীর্ণ চিত্রকল্পগুলি।

যে কাব্যপ্রকরণগুলি তাদের মনোহরণ ক্ষমতায় আমাদের আবিষ্ট করে রাখে তারপর তো সহজ পথ নয়। সে তো বহু উপমা ও সাদৃশ্যের ধারায় অলক্ষ্যভাবে আমাদের মন জয় করে বসে থাকে তার জন্য তো আমরা সময় দিই না। ভাল লাগল এই কথাটি মনে বলে চলে যাই। কেন ভাল লাগল তার কারণ তাবতে বসেন এখন সহৃদয় সামাজিক কেউ কেউ আছেন। তাঁরা চোখে আঁড়ুল দিয়ে দেখিয়ে দেন কত রহস্য এই ভাল লাগার অন্তরালে গোপনে কাজ করে যাচ্ছে।

ঐদেবদাস জোয়ারদার সেই সহৃদয় সামাজিক পাঠক—যিনি আশ্বাদন করেই ক্লান্ত হননি, একটা নির্মোহ বিজ্ঞানবুদ্ধি নিয়ে তর তর করে দেখেছেন সৃষ্টি প্রক্রিয়ার জটিলতাকে। জটিল জালিকাটি ভুলে ধরে পাঠককে তার বর্ণালী স্বয়ং প্রদর্শন করে সেই স্বগত উক্তি করেন,

‘তোমার সৃষ্টির পথ যেথেকে আকীর্ণ করি

বিচিত্র ছলনাজালে’

নিশ্চয়ই এক্ষেত্রে তিনি সৃষ্টির অন্তরালবর্তিনী কোনও ছলনাময়ীকে সন্ধান করছেন না। তাঁর সমস্ত অবেষণ ঘাঁড় কাব্যসৌন্দর্যের স্বরূপ অনুধাবনে নিবিষ্ট সেই রবীন্দ্রনাথকেই তাঁর সন্ধান।

রবীন্দ্রকাব্যপাঠে বিম্বিত পাঠক এই শিরোনামই বেছে নেবেন বইয়ের জন্য এতে আশ্চর্যের কিছু নেই। তিনি রবীন্দ্রকাব্যের একটি পংক্তিমান ব্যবহার করলেন শিরোনামে কিন্তু তার সঙ্গে আরও যে সব কাজ করলেন তা উপশিরোনামে বিশদীকৃত করলেন : ‘রবীন্দ্রকবিতার চিত্রকল্প—উৎস, সৃষ্টি, অনুবৃদ্ধি’ বইয়ের নামে বিষয় আছে কিন্তু উপশিরোনামে আছে তাঁর গভীর অভিনিবিষ্ট সন্ধানের পরিচয়।

—২—

উপমানা চিত্রকল্প? বাক্যপ্রতিভানা ইমেজ? কাব্য আলোচনা করতে গিয়ে আলোচনার মাপকাঠিগুলি স্থির করে নিতে হয়। দেবদাসবাবু উপমা শব্দের অনেক অর্থবহনক্ষম শক্তির কথা বলেও চিত্রকল্প শব্দটিকে বেছে নিয়েছেন এই জন্য যে উপমাতে একটা স্বার্থ পরিমাপের প্রত্যাশা থাকে, চিত্রকল্প সেই স্বার্থ পরিমাপনের দায়টি ঘুচিয়ে দেয়—শুদ্ধ মনের আলোয় জলে ওঠা সাদৃশ্যকে পবন যন্ত্রে আশ্বাদন করায়।

এই আশ্বাদনের জন্য তিনি নতুন কিছু করছেন বলে দাবী করেন নি।

তার বক্তব্য, মানুষ যখনই ভাষায় কথা বলে নির্মাণ করে শব্দরাজি তখনই মানুষ প্রকৃতপক্ষে চিত্রকল্পসন্ধানী। ফলতঃ ‘নক্ষত্র’ শব্দ যখন কেউ প্রথম উচ্চারণ করেছিল তখন সে দেখতে পেয়েছিল স্বাক্ষরের আকাশের গ্রহরীকে নক্ষত্ররাজি আর ক্ষত্র তার গ্রহরী। সে যখন ‘নদী’ শব্দ উচ্চারণ করেছিল তখন তার উপলব্ধিতে ছিল জলধারার সেই সত্তা যে কি না ‘নদতি’ শব্দ করছে। বিদ্যুৎ মনে জাগিয়েছিল দ্রুতি, খড়্যোৎ বহন করে এনেছিল আকাশের সেই আলো যা বিদ্যুতেও দ্রুতিমান।

বৃহদারণ্যক উপনিষদে (৩।৮।১১) যে অক্ষরপুঙ্খের কথা চিন্তা করেছিলেন সেই আমলের প্রজ্ঞাবা, তাঁরা তাঁকে দিয়ে আকাশকে বস্ত্রের মত আবৃত করল। করে যে শব্দবন্ধে তাঁর বর্ণনা দিয়েছিলেন তা হল ‘ওতোপ্রোত’। এতদ্বারা বলু অক্ষরে আকাশ ওতশ্চ প্রোতশ্চ। ওত মানে কাপড় বোনার টানা সূতো আর প্রোত চওড়া দিকের সূতো। টানাপড়েনে গাঁথা বস্ত্রের মত অক্ষর আবৃত করে তিনি আছেন। এসব যে চিত্রকল্পই তাতে সন্দেহ নেই। তবে বহুব্যবহারদীর্ঘ ওতোপ্রোত শব্দের এই মানে মনের কাছে যে এল তা দেবদানবাবুর রূপা আলোকসম্প্রদায়ের জন্যই।

এতো শুকর কথা। দেবদানবাবুর অসাধারণ সংবেদনশীল মন রবীন্দ্রকাব্যের অনূধ্যা চিত্রকল্পের আত্মদান পর্বে পৌছবার আগে পাঠককে শিক্ষিত করে তুলবার জন্য দেখিয়েছেন চিত্রকল্পের আশ্চর্য ব্যবহারে মেঘদূত বা মুচ্ছকটিক প্রাচীন হয়েও কতখানি আধুনিক। আকাশহর্য থেকে দিগন্তে নেমে আসা চাঁদ অন্ধকার ছড়িয়ে পড়ার জায়গা করে দিচ্ছেন এ বর্ণনায় অপ্রত্যাশিত সাদৃশ্যের সত্তাবনায় আধুনিক মন কিন্তু খুশি হয়ে ওঠে না। তেমনি আধুনিক কবিতার আপত্তি পারস্পর্যবিহীন বর্ণনার মধ্যেও কীভাবে থাকে একটা texture বা বুনট যার আড়ালে গোপনে গোপনে কাজ করে যায় একএকটি চিত্রকল্প একথা জেনেও মন খুশি হয়ে ওঠে। হয়তো সে চিত্রকল্পের মধ্যে রয়েছে ইন্দ্রিয়ানুভূতির মিশ্রণ—বা সিনেসথেসিস (Synaesthesia)

‘চাঁপার কাঞ্চনআভা সে যে কার কণ্ঠস্বরে সাধা

নাগকেশরের গন্ধ সে যে কার বেগীবন্ধে বাঁধা।’

কিংবা

‘করবীর রাঙা রঙ করণ স্বাক্ষর সুরে মাথা,

কদম্ব কেশরগুলি নিদ্রাহীন বেদনায় মাথা।’

বিবহিণী চাঁপার কাঞ্চনআভা কাঞ্চনায়িত হয়ে উঠেছে তা কার সোনার কণ্ঠস্বরে সাধা হয়ে—বেগীবন্ধনে বাঁধা পড়ে নাগকেশরের গন্ধ। করবীর রাঙা

বড় কল্পকাব্যের স্বরে মিশ্রিত কিংবা সারারাত্রি জাগরণজনিত বেদনার কদম্বকেশরগুলির রূপ ফুটে উঠছে এ সবে মধ্য সাদৃশ্য নয় ইন্দ্রিয়ভূতির বিপবন্ত প্রকাশই ধরা পড়ে।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের একটি বৈশিষ্ট্য হচ্ছে তা দীর্ঘদিন ধরে শিখে চলা এক একটা পৃথক কবিতার মালা। কিছু ফুল নিয়ে এক একটা মালা, কিছু কবিতা নিয়ে এক একটা কাব্য রূপ নিয়েছে। একই বিষয়ে বড় কাব্য তিনি লেখেন নি। এই গীতিকবিতার মালাও পরস্পর যোগসূত্র রেখে চলেছে। পূর্ববীর বিশাশা, প্রভাতী, মধু, বনস্পতি, শেষবসন্ত, আশঙ্কা, মিলন এসব কবিতায়, উদাহরণ স্বরূপ বলা যায় এইরকম একটা বুনট ধরা পড়ে।

এসব নতুন চিত্রকল্প ও কবিতাপরম্পরায় ধরা তার বুনটটি যত বিশ্লেষণ করা যায় ততই রবীন্দ্রনাথের কবিতার আত্মদ্যমানতা বাড়তে থাকে। প্রসঙ্গ ওঠে চিত্রকল্পগুলি কি রবীন্দ্রনাথ আকাশ থেকে পেয়েছেন। তা নয়। রবীন্দ্রনাথ এর ব্যবহার প্রেরণা নিশ্চয়ই প্রথমতঃ পেয়েছিলেন ইংরেজী সাহিত্য থেকে।

শৈলী যখন Epipsychidion-এ লেখেন :

...our lips

With other eloquence than words

রবীন্দ্রনাথ তখন তাঁর অনুবাদ করেন :

মোদের অধরহুটি কথা ভুলি গিয়া

কবে শুধু উচ্ছসিত চুপনের ভাষা।

এই ভাষাভঙ্গি বুঝে উঠতে পারেন নি কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদবা, বুঝতে পারেন নি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, সুরেশচন্দ্র সমাজপতিবা। বিশুদ্ধ উপমার বদলে শব্দ-স্পর্শ-স্রাণ একাকার হওয়া ইন্দ্রিয় ও চিত্রকল্পগুলি এসব পংক্তির মধ্যে ধরা পড়েছে, এরকম ব্যবহারে তাঁরা আদৌ অভ্যস্ত ছিলেন না।

দেবদাসবার দেখিয়েছেন শ্রব্য ও দৃশ্য এই দুই জাতের কল্পনাতেই রবীন্দ্রনাথ কী পরিমাণ ঐশ্বর্যসম্পন্ন। শ্রব্য-কল্পনার মধ্যে বিশ্লেষিত অবস্থায় ধরা পড়ে স্বরবাস্তবের ব্যঞ্জনাত্ম ইঙ্গিতবহ ধ্বনি।

যদিও I. A. Richards থেকে অনেকেই বিশেষ বিশেষ ধ্বনির বিশেষ বিশেষ ভাববহন বা ভাবসংক্রমণ ক্ষমতার কথা বলেছিলেন—কিন্তু এ ব্যাপারটাতে যতটা বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি ও নির্মোহ পরীক্ষণ-রীতি প্রয়োগ করা উচিত ছিল ততটা পরীক্ষণ আজও হয়েছে কি না জানি না। কিন্তু আপাত-ভাবে ধ্বনি পরম্পরার বিশ্লেষণ করলে ব্যাপারটা বন্দ লাগে না।

আ-কারে আছে উদার বিস্তৃতি—পক্ষান্তরে-উ-কারে আছে ক্ষুদ্রতা, ছোট ভাবটুকু বহু উপকরণে পরীক্ষাকার সর্বজনীন সত্য বলে গ্রহণযোগ্য হয়ে উঠেছে কিনা তা বলা মুশ্কিল। কিন্তু যখন শুনি

চারিদিকে বাঁকা জল করিছে থেলা

কিংবা রাশি রাশি তারা তারা ধান কাটা হল সারা

ভরা নদী ক্ষুর ধারা খরপরশ।

কাটিতে কাটিতে ধান এল বরষা

তখন অক্ষর আকার একটা মহাশূন্যের অসহায় বিস্তৃতির ভাব বহন করে—

এ কথা সত্য বলে মনে হয়। অল্পরূপভাবে

ধন নয় মান নয় এতটুকু বাসা

করেছিল আশা

এর উ-কারগুলি আঁকাজ্জার বিস্তৃতির বদলে ক্ষুদ্রতার প্রতিই ইঙ্গিত করছে—

এ সব কথাও ঠিক বলে মনে হয়।

কিন্তু যখন দেখি :

‘তবল আর ওষ্ঠা বাঞ্ছনে করুণ কোমলতা, দৃষ্ট্য ও মুখ্য বাঞ্ছনে কঠোরতা, বিবৃত স্বরে বিস্তার ও দৃষত সংবৃত স্বরে ক্ষুদ্রতা, মুহূর্ত ও মমত প্রকাশ পায়।’

—তখন এ সব উক্তির সর্বঘাতনহ সত্যতায় সংশয় প্রকাশ করতে ইচ্ছে হয়—

কিন্তু দেবদামবাবু যখন দেখান :

আজি মুকুলদল খুলিল, হুলিল রে হুলিল

মানস সরসে রস পলকে পলকে পলকে চেউ তুলিল

‘মানসসরসে রস’ শব্দবন্ধের উদ্দেশ্যে ধ্বনি ‘স’-তে আত্মদান ও তবল ধ্বনি ‘ল’-তে জলের তবল কলরব আমাদের ইন্দ্রিয়সীমায় এসে ধরা দেয়”—তখন সংশয় ঘেন চলে যায়। মনে হয় এমনি করে দেখিয়ে না দিলে এসবের কাব্যাত্মক বোধের ক্ষমতাই থাকত না আমাদের।

এ জাতীয় বিশ্লেষণে ছুরারের পর ছুরার যায় খুলে। ‘দক্ষিণের মল্লভূমিতে / তবু কুঞ্জবনে / বসন্তের মাধবী মঞ্জরী / যেইক্ষেণে দেয় ভরি মালঞ্চের চঞ্চল অঞ্চল / এসব পংক্তির অল্পপ্রাণিত ভাষণের অন্তরালে দুটি বোধ্যধ্বনি ঐ ও ছ কখন একটি ঘোষ ও অপরটি অঘোষ ঐ ও চ-তে রূপান্তরিত হয়ে মালঞ্চ ও মাধবীমঞ্জরীর ক্ষয়িকৃত্যর ভাবটিকে কীভাবে ধ্বনিত করে তা ঘেন হঠাৎ বুঝতে পারি—“ ‘মালঞ্চের চঞ্চল অঞ্চল’-এর ‘ঞ্চ’-র পাশেই ‘ল’-র তবল আঘাতে চলিকৃত্যর ভাবটিই কানে বাজে। এ শুধু অল্পপ্রাণিই নয় অহাভবও

বটে। পড়ার পরেও বারবার ফিরে ফিরে এই চরণটি মনের মধ্যে বাজতে থাকে। ‘বিদায় গোধূলি আসে / ধূলায় ছাড়ায়ে ছিন্নদল’ এই চরণের পর্বটটির প্রথম শব্দ দুটি ‘বিদায়’ আর ‘ধূলায়’-এর দীর্ঘ স্বরের করণ গন্তীর মধ্যমিলের বিলম্বিত উচ্চারণে বসন্তশেষে অজস্রফুলের পাপড়ি বারে পড়ার শব্দ শুনতে পাচ্ছি। চিত্রকল্প অভিজ্ঞতার চিত্ররূপ, চোখ পেরিয়ে প্রথম কানে বাজে। তারপর মর্মে এনে এখানে কলধরনি তুলছে। দৃষ্টি ও শ্রুতি পরস্পরের সীমা ছাড়িয়ে এভাবে শ্রেষ্ঠ কবিতায় একাকার হয়ে ওঠে। এ সবই কাব্যকল্পনার মায়ারী স্পর্শে সম্ভব হয়।”

এই উদ্ধৃতিটি ভুলে দিলাম এই কারণে যে পাঠক বুঝতে পারবেন এ বই পড়ে নতুন করে রবীন্দ্রনাথের কবিতা পড়তে কীভাবে লোভ লাগে। তন্ন তন্ন করে খুঁজে বার করতে ইচ্ছে হবে ভাল লাগার উপকরণগুলি কোথায় লুকিয়ে রয়েছে। বারবার চাখতে ইচ্ছে হবে, সেই সব উপাদান। আর এ সত্য শুধু রবীন্দ্রনাথের কবিতার ক্ষেত্রে নয়—বসন্ত দেবদাসবাবুর বই নতুন করে আমাদের কবিতার অন্তঃপুরে নিয়ে গিয়ে তার অন্তরে বিভিন্ন মহলগুলি সেই মহলের নিত্য অধিবাসীর মত চিনিতে দেয়। তখন মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ কেন, আধুনিক কবিদের কাব্যর অন্তরতর স্বাদ পাবার জন্যও এইরকম আশ্চর্য পথ প্রদর্শককে আমাদের প্রয়োজন ছিল।

৩.

রবীন্দ্রকাব্যে চিত্রকল্পের উৎস সন্ধান করতে গেলে অবশ্যই ফিরে তাকাতে হবে প্রথমত বৈদিক ও সংস্কৃত সাহিত্যভাণ্ডারের দিকে, দ্বিতীয়ত আমাদের চারপাশে ছড়ানো লোকজীবনের অভিজ্ঞতার ভাণ্ডারের দিকে।

গবেষকের স্থির অন্বেষক-বিচারবুদ্ধি দিয়ে দেবদাসবাবু কালিদাস, ভবভূতি, বানভট্টের জগৎ ছাড়াও রামায়ণ মহাভারতের বিস্তৃত সাম্রাজ্য পথটন করেছেন। কোথায় রামায়ণের সীতার কাছে পাঠানো আংটি, কোথায় বিরহিণী নায়িকার কাছে পাঠানো যক্ষের বার্তা, যা পাঠানো হয়েছিল মেঘের মাধ্যমে—সমস্ত কিছুর মধ্যে তিনি এক অক্ষয়ভাণ্ডার খুঁজে পাচ্ছেন—সে ভাণ্ডার চিত্রকল্পের। সেখান থেকেই ধরা যাক মহয়ার ‘রামরী’ কবিতায় উঠে আসে

সে যেন অশোকবনে সীতা

চারিদিকে যারা আছে কেহ তার নহেক স্বকীয়

কে তারে পাঠাবে অঙ্গুরীয়

কিংবা বান্ধীকি উঠে আসেন 'সাবিত্রী' কবিতায়

তমিস্র স্বপ্নের কূলে যে বংশী বাজাও আদিকবি

ধ্বংস করি তম

অহলা উঠে আসেন রামায়ণ পেরিয়ে, পুরাণের মীথের মধ্য দিয়ে উঠে
আসে মহাভারতের অভিজ্ঞতা লব্ধ দ্বাতসভা

দ্বাতচ্ছলে দানবের মূঢ় অণবায়

গ্রহিতে পারে না কভু ইতিবৃত্তে শাস্ত অধ্যায়

কালিদাস থেকে চলে আসে কত যে চিত্রকল্প তার ইয়ত্তা নেই। যক্ষবধু
বিবাহের বাকি দিনগুলিকে দেহলীতে রাখা ফুল দিয়ে গণনা করছিল কিন্তু
রবীন্দ্রনাথের গানে যখন শুনি- উদাস হাওয়ায় রয়ে পড়া ও পিয়ার কোলে ফুটে
ওঠা ফুলগুলি দিয়ে মালা গাঁথার কথা আর মালা গাঁথবার সময় তাঁকে স্মরণ
করবার জন্ত মিনতি—মালাগাঁথার আঙুলগুলি মধুর বেদনাভরে যেন আমায়
স্মরণ করে, তখন চমকে উঠি চিত্রকল্পের সাদৃশ্যে। চমকে উঠি শিশুতীর্থ পড়ে।

মা বলে আছেন ভগ্নশয্যায় কোলে তার শিশু

উষার কোলে যেন শুকতার

এ ছবির আড়ালে রঘুবংশের শ্লোকে ধৃত চিত্রকল্প বাস্তবের গর্ভে প্রভাতের
যেমন শুকতার তেমনিই হৃদক্ষিণার গর্ভে তাঁর পুত্র।

উদাহরণ বাড়িয়ে কতদূর যাব। দেবদাসবাবু মিল দেখাতে বলেন নি।
আসলে প্রাচীনকালের কল্পনার শুভ সূচকিরণ যেন বর্ণালী বিচ্ছুরণের মধ্য দিয়ে
রবীন্দ্রনাথের মনে ছড়িয়ে পড়েছে। নপ্তবর্ণচ্ছটায় তাঁর কাব্য যে পরিণতি
পেয়েছে তা খুঁজে দেখার মধ্যেও এক আনন্দ আছে। সেই আনন্দ তিনি
পেয়েছেন আমাদেরও পেতে শিখিয়েছেন।

এ আনন্দ পুনরায় পাই লোকসাহিত্যে বিধৃত চিত্রকল্পগুলির আশ্চর্য
ব্যবহারে। রূপকথাবাহিত জগৎ, লোকসাহিত্যবাহিত উপাদান যেমন
নৌকো, পদ্ম, পাখি, তেপান্তরের মাঠ, কৃষ্ণবাহিকার পালা, ছড়ার জগৎ,
কলসীতে জলভরা, আকাশপ্রদীপ জ্বালানো, মৌজুতিব্রত, এর দান কি কম
রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট চিত্রকল্পের ভাঙারে? ভাঙার কি পুষ্ট করে তোলেন তাঁর
শৈশবস্মৃতির জগৎ থেকে বয়ে আসা ঘটনাবলি, দোলনার ছবি তাঁর
শৈশবকাল থেকে দেখে আসা সূর্যোদয়-সূর্যাস্তের ছবি, কৃষ্ণগৃহ বা পথপ্রান্ত বা
বটগাছের বিস্তার? চারদিকে ছড়ানো অতল অনন্ত জীবন যেন, কবি তার
থেকে আশ্চর্য চিত্রকল্পগুলি তুলে আনেন।

গ্রন্থকার তাঁর বিশ্লেষণী চোখ দিয়ে আমাদের সেই আশ্চর্য যাত্ৰাগারটি দেখিয়ে দেন।

৪.

গ্রন্থের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় হচ্ছে, রবীন্দ্রনাথ সৃষ্ট চিত্রকল্পগুলির ব্যবহার যা রবীন্দ্রোক্তের যুগের কবিরা আঙ্গু করে চলেছেন। একদিন উপমার স্পষ্টতার জগতের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের অস্পষ্ট অপূর্ণ বিশ্লেষণিত চিত্রকল্পগুলি ছবোধা মনে হয়েছিল। পরবর্তীকালের আধুনিক কবিরা রবীন্দ্রনাথকে অতিরিক্ত স্বেবোধা মনে করে উপেক্ষার দৃষ্টিতে দেখেছেন—নিয়তি এমনিভাবেও পরিহাল করে। আশ্চর্য এই যে সেই আধুনিক কবিরাও নিত্য আহরণ করে চলেছেন চিত্রকল্পের ফসল অথচ সে ফসল কলেছে রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকারের ফসলা পলিমাটিতে। কালিদাসের কাব্যের অনুষঙ্গ রবীন্দ্রকাব্যে বাহিত হয়েছে চের সময় পরে। রবীন্দ্রনাথের চিত্রকল্পও তেমনি পরবর্তীকালে কেউ বহন করে নিয়ে যাবে পূর্বপুরুষের রিক্তের মত। কিন্তু একালে জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী, সূর্য্যকান্ত দত্তের মত কবিও কি কম ব্যবহার করেছেন রবীন্দ্রচিত্রকল্প? একেই বলে অনুবৃত্তি। স্বপ্ন কবিতার উজ্জয়িনীবাসিনী নারীর সঙ্গে হাজার বছর পথ, পরিক্রমণের শেষে দেখতে পাওয়া বনলতা সেনের কি কোনও মিল নেই? অমিল যথেষ্টই আছে কিন্তু ‘হৃদগেহ শান্তিতে’ কোথায় যেন এক ঐক্যবোধও ধরা পড়ে। তেমনি অমিয় চক্রবর্তী বা সূর্য্যকান্ত দত্ত তো সচেতনভাবেই ব্যবহার করেছেন রবীন্দ্রব্যবহৃত শব্দবন্ধ চিত্রকল্প, চিত্রাণু স্মার শব্দ। বিষ্ণু দে ঘোষণা করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকার ভেঙে ভেঙে প্রাণের গর্জন খোলা রাখার কথা। তাকে চিরস্থায়ী জটাজালে না বেঁধে গানে গানে সমুদ্রের দিকে বয়ে নিয়ে চলায় প্রতিশ্রুতিও দিয়েছিলেন তিনি।

এরা ছাড়াও আরও বহু কবি যে এ কাজে নেমেছেন তাঁর ইঙ্গিতটুকু দিয়ে দেবদাসবাবুর এই বহু গ্রন্থখানি শেষ হল। শেষ হল রামাজাই নতুন অতৃপ্তি এসে গ্রাস করে। এই সাহিত্যরস আত্মদক সমালোচক আমাদের চাহিদা বাড়িয়ে দেন। কবিতার এরকম বিশ্লেষণ আরও চলুক, তাঁর লেখনী নিত্য সতুন দৃষ্টিতে চিত্রকল্প বিশ্লেষণে নিয়োজিত হোক—তাঁর সেই চাওয়া দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে চিনি—সত্য কথা বলতে কি, যেন ‘চিনি আপনারে’। এই চিনিতে দেওয়ার কাজে আরও তিনি নিরত থাকুন এই হল পাঠকদের আন্তরিক দাবী তাঁর কাছে।

তোমার সৃষ্টির পথ—দেবদাস জোয়ারদার। টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট, কলকাতা-২৬।
ক. ঢাকা।

রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবীজন্মাজ

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

লভাসংকটের গভীরতায় ও তার উত্তরণের শেষ জীবন পর্যন্ত ক্রান্তিহীন মহাশয় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর বিশশতকের এক অনন্য ব্যক্তিত্বপুরুষ। এই সার্থকতার অন্যতম কারণ ব্যক্তিগতকে বহুস্তরের সঙ্গে সংযোগ ঘটানোর, 'জগাজে' হওয়ার বিশ্বয়কর চলিত্বতা—নিজ বাস্তব সম্পর্কে সচেতন অবহিত। এই চলিত্ব অবহিতির দরুনই এই মহাকবি ভাবিত হন, সক্রিয় হন নানা বিষয়ে, কর্মকাণ্ডে, যা পাওয়া যায় না 'বিশুদ্ধ' কবিদের বিচ্ছিন্ন আধুনিকতায়—রবীন্দ্রনাথের শিল্পসত্তার সংকট উত্তরণ, লড়াইয়ের জন্য এসব প্রয়োজন, এ কিন্তু তাঁর শিল্পীজীবনের বাইরের ব্যাপার নয়। এই বিস্তৃত বিজড়িত হওয়া, সংযোগের পর সংযোগের সেতু নির্মাণ ছিল বলেই কবি কাহিনীর কবি শেষ লেখায় পৌছান, হিন্দুধর্মের কিশোর, ফ্যাসীবিরোধী প্রগতি লেখক সংঘের চূড়ামণি। ভারতীয় জাতীয় জাগরণ ও আন্দোলনের নানা পথের তাঁর জীবকালেই দেখা গেছে, এ সম্পর্কে তাঁর মতামত স্পষ্ট। রাজনীতি যেহেতু তাঁর কাছে সমাজনীতি অর্থনীতি-নীতিশাস্ত্রের সর্বের সঙ্গে জড়িত এবং এর ভিত্তি সাধারণ মানুষ, সেহেতু সমগ্র ভারতীয় জাতীয় আন্দোলনের মূল-ধারার সঙ্গে তিনি মিলতে পারেন নি। স্বদেশী যুগেই যুগ্ম ও সৌন্দর্য-বোধের যে রাজনীতি তিনি চেয়েছিলেন, তার ব্যত্যয় সর্বব্যাপী দেখে সবে যান। বোম্বেরে গ্রাসের সেই আদি-মানুষটি এ রাজনীতির বাইরে থেকে

যাচ্ছে। কিন্তু রাজনীতি সম্পর্কে অবহিতি তাঁর সঙ্গাগ থাকে, সভ্যতার রথের
রশি যে শূঁড়বাই টানবে, এই চেতনায় তিনি শেষ পর্যন্ত স্থিত হন।

বলাই বাহুল্য, বৃহত্তর সংযোগ বীর কবিজীবনের অগ্রতম প্রবল কথা,
তিনি সেই রাজনীতিকেই চাইবেন, যা জনসাধারণের সঙ্গে সঙ্কপাতে
ভাস্বর, জনগণকে নৈতিক রাজনীতির মূল্যবোধ সম্বন্ধিত রাজনৈতিক বৃত্তে
আনায় প্রয়াসী, তাকে অভিনন্দন জানাবেন। স্বদেশীয়গণের “ভদ্ৰলোক”
রাজনীতির সমালোচনা ‘ঘরে বাইরে’তে করেছিলেন, আর সেই কারণেই
গান্ধীর সঙ্গে সব ব্যাপারে মতের মিল না হলেও তাঁকে মহাত্মা বলতে তাঁর
বাধেনি—কারণ ১৯২০-২১ গান্ধী নিজের মত করে খুলে দিয়েছিলেন এই
সংযোগের উৎসমুখ। বিপ্লবীসমাজ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গী, বিপ্লবীদেরই
সঙ্গে তাঁর সম্পর্কও এই পরিপ্রেক্ষিতেই বিচার্য। এক্ষেত্রে আরও অস্বাভাবিক,
ভারতীয় রাজনৈতিক গোষ্ঠীদের মধ্যে এরাই তাঁর শিল্পীসত্তাকে নাড়া
দিয়েছিল সর্বাধিক, তাঁর কল্পনাকে স্পর্শ করেছিল। মতাদর্শের দিক
থেকে সমর্থন না করলেও, যেখানেই রবীন্দ্রনাথ নিঃস্বার্থ আত্মতাগ দেখেছেন
সে বন্দীবীরই হোক, বা রাজপুত বোদ্ধাই হোক, সেখানেই তাঁর মানবিক
শিল্পবোধকে সহানুভূতিসম্পন্ন করে তুলেছেন। আসলে এদের মধ্যেই তিনি
তাঁর শিল্পসত্তার সংকট সমাধানের লড়াইয়ের প্রতিকল্প পান—ব্যক্তিগতকে
অতিক্রম করে বৃহত্তরর সঙ্গে যুক্ত হওয়া, বৃহত্তরর জন্য যন্ত্রণা, এমন কি
মৃত্যুবরণ করা।

শ্রীযুক্ত চিম্বোহন সেহানবীশ রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবীসমাজের মধ্যে
মিথষ্ক্রিয়াকে সময়ে ও ঐতিহাসিকের তথ্যানিষ্ঠায় তুলে ধরে এই মহাত্মাকেই
স্পষ্ট করে তুললেন এমন সময়ে যখন তাঁর সম্পর্কে সেই পুরনো কুংসা রটনাই
প্রথা হিসাবে কারুর কারুর কাছে নিত্যপ্রিয় হয়ে উঠেছে। বইটি পাঁচটি
অধ্যায়ে বিভক্ত—তার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের চোখে বিপ্লবী, বিপ্লবীদের চোখে
রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবীজীবনের সঙ্কীর্ণে রবীন্দ্রনাথ—এই তিনটি প্রধান অধ্যায়
১৫ থেকে ১৮ পৃষ্ঠা পর্যন্ত বিস্তৃত। প্রথম পনেরো পৃষ্ঠায় জোড়াসাঁকোর
পৃষ্ঠপট ও রবীন্দ্রনাথ বিপ্লবী দলের সদস্য ছিলেন কী না, এ প্রশ্ন আলোচিত।
এছাড়া পরিশিষ্ট আছে, যেখানে মানবেন্দ্রনাথ রায়ের, রবীন্দ্রনাথের শহর ও
গ্রাম বিষয়ক এই প্রবন্ধের সমালোচনা আছে। শ্রীযুক্ত সেহানবীশ তথ্যের
ইট সাজিয়ে যে স্থাপত্য রচনাটি করেছেন, তাতে রবীন্দ্রনাথের চলিষ্ণু মনের,
মানবিক দায়বদ্ধতার চিত্রটি ধরা পড়ে। বিপ্লবীদের মত ও পথ, রবীন্দ্রনাথ

কোনদিন মানেন নি—কিন্তু তাঁর শিল্পীমত্তার সামাজিক-মানবিক আবেগ এমনই বিপুল যে বারবার তাদের পাশে এসে দাঁড়িয়েছেন, তাদের ওপর অত্যাচারের প্রতিবাদ করেছেন। এই চরিত্র বৈশিষ্ট্য বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ—কবি-শিল্পীর দায়বদ্ধতার এটাই বড় কথা।* মতাদর্শের পার্থক্য আছে, থাকারই কথা কারণ বৃহত্তর মানুষ্যের সঙ্গে যিনি সংযোগ চান তাঁর কাছে বিপ্লবীদের মধ্যবিত্ত বিচ্ছিন্নতা, সন্ত্রাসের পথ গ্রাহ্য হতে পারে না। কিন্তু তাই বলে, তিনি এই তরুণদের থেকে মুখ ফিরিয়ে নেননি। যথার্থ শিল্পী তা পারেন না চিরোহন সেহানবীশ নৈব্যক্তিকভাবে এই রবীন্দ্রনাথকে সামনে নিয়ে এসেছেন। ১৯৩৯-এ রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “পরবর্তীকালের প্রজন্মে ইচ্ছার অগ্নিগর্ভ রূপ দেখেছি বাংলার তরুণদের চিত্তে। দেশে তারা দীপ জাল্যবার জন্যে আলো নিয়েই অগ্নেছিল—ভুল করে আগুন লাগালো, দগ্ধ করল নিজেদের, পথকে করল বিপথ। কিন্তু সেই দারুণ ভুলের সাংঘাতিক ব্যর্থতার মধ্যে বীরহৃদয়ের যে মহিমা বাক্ত হয়েছিল, সেদিন ভারতবর্ষের আর কোথাও তা দেখি নি। তাদের সেই ত্যাগের পর ভাগ, সেই দুঃখের পর দুঃখ, সেই তাদের প্রাণ নিবেদন, আশু নিষ্ফলতায় ভস্মমাং হয়েছে কিন্তু তারা তো নির্ভীক মনে চিরদিনের মতো প্রমাণ করে গেছে বাংলার দুর্জয় ইচ্ছাশক্তি। ইতিহাসের এই অধ্যায়ে অসহিষ্ণু তারুণ্যের যে হৃদয়বিদায়ক প্রমাদ দেখা দিয়েছিল তার উপরে আইনের লাহুনা যত মসলিপন করুক তবু কি কালো করতে পেরেছে, তার অন্তর্নিহিত তেজস্ক্রিয়তাকে? বিপ্লবীদের সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের এই মূল্যায়ণে শুধু নিবিড় মমতা নেই, ঐতিহাসিক সত্যও আছে। এই তারুণ্য রবীন্দ্রনাথকে বারবার ভারিয়েছে—‘চার অধ্যায়ে’, ‘শেষ কথা’, ‘বদনামে’। হৃদয়বিদায়ক প্রমাদ সর্বেও রবীন্দ্রনাথ এদের মধ্যেই খুঁজেছিলেন তাঁর স্বপ্নের রাজনীতিকে, তাই মহান্নার অহিংসরানয়, এরাই বার বার ফিরে এসেছে তাঁর উপন্যাসে-গল্পে।

অন্যদিকে চিরোহন সেহানবীশ চমৎকার দেখান যে বিপ্লবীরা তাঁদের অল্পস্বত পন্থা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা ও পরামর্শ গ্রহণ করেন নি। এবিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মতামতের গুরুত্বও তাদের কাছে বিশেষ ছিল না। দু'একবার বিতর্ক ছাড়া অবশ্য রবীন্দ্রনাথকে আক্রমণও করেন নি। অথচ

* মনে পড়ে জাপান সাজির কথা : মাওবাদীদের সঙ্গে মতভেদ না হলেও, তাদের বিরুদ্ধে দমননীতির জন্যেই তাদের পাশে এসে দাঁড়ায়।

তার গান, কবিতা ও সাহিত্য থেকে সংগ্রহ করেছেন তাঁদের দুর্গম পথের পাথেয়। জীবনের সন্ধিক্ষেপে রবীন্দ্রনাথ গানে কবিতায় বিপ্লবীদের প্রেরণা হয়ে উঠেছেন। “রবির প্রতি বিপ্লবীদের সেই চিরন্তন শ্রদ্ধা, ভালবাসার ধারায় ছেদ পড়ার নজির যৎসামান্য।” এই যৎসামান্য নজিরও শ্রীমোহনবীশ তুলে ধরেছেন। ১৯৩৪-এ প্রকাশিত চার অধ্যায় বিপ্লবীদের বিশেষভাবে স্মৃদ্ধ করে। সরোজ আচার্য লেখায় এই ক্ষোভ বেদনার আকারে দেখা দিল: ‘রবীন্দ্রনাথ আমাদের রবীন্দ্রনাথ’। তিনি এই বই লিখলেন, কেন লিখলেন ঠিক এই সময়ে যখন কিনা বাংলাদেশ জুড়ে আগুৱানসহী তাগুব চলছে। এ কোন্ রবীন্দ্রনাথ, তাঁর কাছ থেকে যে বিপ্লবীরা জপমন্ত্র পেয়েছিল, “ঘরের মঙ্গলশব্দ নহে তোর তরে, নহে প্রেমদীর অঙ্গচোখ?” কিন্তু এই মানসিকতাও স্বল্পস্থায়ী ছিল। ১৯৪৭ এই দেখা যাচ্ছে বিপ্লবী নেতারা রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে শান্তিনিকেতনে দেখা করছেন, মতীন্দ্রনাথ সেস ১৯৩৯-এ বরানগরে রবীন্দ্রনাথের কাছে যাচ্ছেন। এমন কি ১৯৪০-এ স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ ও মনোরঞ্জন গুপ্ত এক সাক্ষাৎকারে বলেন, “যদিও আমরা আজ প্রধানত আমাদের দেশের স্বাধীনতা সংগ্রামেই নিযুক্ত তবু আমরা বিশ্বভারতীকে আমাদের ভবিষ্যৎ কর্মক্ষেত্র হিসাবেই দেখি।” চিন্মোহন সেহানবীশ রবীন্দ্রনাথের প্রতি বিপ্লবীদের মনোভাবটিকে স্পষ্ট করে দিয়েছেন—
এ বিপ্লবীদের মধ্যে অনেকেই পরবর্তীকালে, “রীতিমত রবীন্দ্রচর্চা করে খ্যাতি অর্জন করেছেন।” রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কিত তাঁদের লেখা বইও সরকার বাজেয়াপ্ত করেছে—রাষ্ট্রনৈতিক বন্দীদের উদ্বোধনে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুবার্ষিকী উদ্‌যাপন উপলক্ষ্যে রাজশাহী জেলের ভাষণই পরবর্তীকালে ‘রবীন্দ্রচিত্রকলা’ নামে প্রকাশিত—লেখক মনোরঞ্জন গুপ্ত।

‘দুটি অধ্যায়ে’ রবীন্দ্রনাথের চোখে বিপ্লবী ও বিপ্লবীদের চোখে রবীন্দ্রনাথের তথ্যনিষ্ঠ আলোচনার পর চিন্মোহন সেহানবীশ বইটির বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ অংশ লিখেছেন। বস্তুত: এ অংশটি শিল্পতত্ত্বেরই আলোচনা। একটি কবিতা বা গান প্রাথমিক জেস্চার হিসাবে যা, পরবর্তী সময়ে, ভিন্ন পরিস্থিতিতে, নানা ব্যক্তির কাছে তার তাৎপৰ্য, সাদা অন্যরকম। একটি শিল্প অনন্য ও বিশেষ স্ট্রাকচারে বঁধা, কিন্তু এই গ্রহণ ও ব্যাখ্যার স্রোতস্থানীতেই সে চলিছে, বিশেষ নির্মাণের গভীরে পেরিয়ে প্রসারিত। বড় শিল্প-সাহিত্যের লক্ষণই এই। সামান্য বিশেষের সীমাও এতে মুছে যায়। “একলা চলো রে” বিপ্লবীদের গান মনে হয়, আবার গান্ধীরও প্রিয়—আর স্বরের কাঠামোটি তো আবার আলাদা।

“বন্দীবীরে”র দুই ছত্রই সেই সময়কার বাঙালী ছেলেদের ছবি মনে হয়, উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের। আশা ও আশাভঙ্গে রবীন্দ্রনাথ সহায়। জেলের দেওয়ালে বন্ধু-শিশু লীলা, কোথাও ভারতের মানচিত্র—তার পাশেই বিপ্লবী লিখেছেন: ‘মুহূর্তে তুলিয়া শির একত্র দাঁড়াও দেখি সবে। যার ভয়ে তুমি ভীত সে অন্যায় ভীত তোমা চেয়ে।’ বন্দীজীবনে ‘গীতাঞ্জলি’কে মনে হয়েছে বন্দীর মুক্তিপিপাসু অন্তরের কথা। “অমল ধবল পালে লেগেছে মন্দ মধুর হাওয়া,” কোনো কোনো বিপ্লবীদের মনে হয়েছিল, এই নতুন বিপ্লবপথের যাত্রাকে লক্ষ্য করে লেখা। আর ধূর্জটিপ্রসাদের লেখা থেকে জানা যায় উপেন্দ্রনাথ দত্তর কাছে এই গানটির ব্যাখ্যা ছিল: “তরঙ্গী হ’ল Ship of State—‘অমল ধবল পাল’ হল গিয়ে আমাদের political consciousness—feudal যুগেরই পাল তোলা জাহাজ, তবেই ‘মন্দ মধুর হাওয়া’ কিনা moderate, liberal movement এই দাঁড়ায় ইত্যাদি।” যাত্রাগোপালের “ওরে পাগল চাপা, ওরে উন্নত বকুল / কার তরে সব ছুটে এলি সৌরভে আকুল”—এই ছত্র দুটি পড়ে মনে হয় “বালেশ্বরের যুদ্ধের ঘটনা [অর্থাৎ শহীদ রবীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও তাঁর সঙ্গীদের আত্মদান] কি বিশ্বকবির মনকে স্পর্শ করেছিল?...কারা তাঁর পাগল চাপা ও উন্নত বকুল?” “পাছ তুমি, পাছজনের সখা হে”—র অর্থ বিপ্লবী প্রতুলচন্দ্র গাঙ্গুলীর কাছে একরকম, আব্দুস সদ্দিক আইয়ুব-এর কাছে আর একরকম। চিনোহন সেহানবীশ একের পর এক তাঁর রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবীসমাজের ইতিবৃত্তে এভাবেই শিল্পের জীবন হয়ে ওঠা, জীবনের বিশেষ মুহূর্তে, বিশেষ আন্দোলন-সংকটে কবিতা-গান তার অর্থের রূপান্তরে জীবনের আকাশে ওড়ার দৃষ্টান্ত দিয়ে যান। বীণা ভৌমিক প্রভৃতি রাজবন্দিনীরা ‘মালিনী’ নাটক করেন, স্বর্ষ সেন ভালবাসেন ‘হে ঋণিকের অতিথি’, দূর দেশী রাখাল ছেলেব ডাক আসত তাঁদের কাছে, ভগৎ সিং-এর নির্জন সেলেও রবীন্দ্রনাথ ছিলেন হুগো-ফ্রান্স-রাসেল-সিনক্লেয়ারের সঙ্গে, ফাঁসীর আগের রাতে বৈকুণ্ঠ স্বকুল ‘মরণ হে মোর মরণ’কে গান হিসাবে গুনতে চাইলেন। বিভূতিভূষণ দাশগুপ্ত নিরুপায় হয়ে দরবারী কানাড়ায় কবিতাটির গান গাইলেন, “অত চুপি চুপি কেন কথা কও ওগো মরণ, হে মোর মরণ।” বিভূতিভাবু লিখেছেন “আমি কিন্তু সারা জীবনে ঐ একটি রাত্রিতেই একটি সার্থক গান গেয়েছিলাম।” এ প্রসঙ্গে আর একটি কথাও অরণীয় এই বিপ্লবীদের আবেগের শুদ্ধতাকে অস্বীকার করার উপায় নেই, সেই সঙ্গে তাদের Sensibility-কেও। কবিতায় ও গানে এই যে আবেগ মুক্তির সন্ধান, এও

এক মূল্যবোধের রাজনীতি। নান্দনিক আন্দোলনের দিক, যা অহিংস গান্ধীবাদে তুল্য।

চিয়োহন সেহানবীশ একালের পাঠকের জানা, স্বপ্ন-জানা ও না-জানা তথ্যের ভিত্তিতে তাঁর গবেষণাকর্মটি গড়ে তুলেছেন। প্রচলিত যে সব “গবেষণা” দেখা যায়, তার থেকে এই বইটির পার্থক্য এই যে, লেখকেরও একটি দৃষ্টিভঙ্গী ধরা পড়েছে বইটিতে। স্বান্দিক বীক্ষায় লেখক আত্মা রাখেন, আর সেই বীক্ষাতেই রবীন্দ্রনাথ-বিপ্লবীসমাজ, বিপ্লবীসমাজ-রবীন্দ্রনাথ ও তাঁরপর বিপ্লবী জীবনের সন্ধিক্ষণে রবীন্দ্রনাথ, অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের গান-কবিতা-প্রবন্ধর প্রায় স্বাধীন ভূমিকা। এইভাবে সাজানোর ফলে বইটি কেবল রবীন্দ্রনাথ ও বিপ্লবীসমাজ সম্পর্কে তথ্য পরিবেশন হয়ে ওঠে নি। মতাদর্শের পার্থক্য পেরিয়ে একজন কবির, শিল্পীর কাজ কেমনভাবে পৌছে যায়, বিশেষ গঠন ও অর্থের সীমা পেরিয়ে রূপান্তরিত হয় চন্দ্রময় ইতিহাসে, ব্যক্তির অভিজ্ঞতায় তাও চিয়োহন সেহানবীশ দেখিয়েছেন। গীতাঞ্জলির কবিতাও পেয়ে যায় নতুন অর্থ; এ শুধু বিশেষ বিপ্লবীসমাজ নয়, পূর্বের দুই ভিয়েতনামের প্রতিনিধি ও তাঁদের সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধের, পরাণ দিয়ে সেতু বাঁধবার অস্বীকারও প্রকাশ করেন রবীন্দ্রনাথের উচ্চারণে, মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত ইন্দো-নেশিয়ার কমিউনিষ্ট নেত নজোটোও অন্তিম বিবৃতি শেষ করেন, রবীন্দ্রনাথের গানে : “আমার জীব পাতা যাবার বেলায় বায়ে, বায়ে / ডাক দিয়ে যায় নতুন পাতার দ্বারে দ্বারে।” আসলে রবীন্দ্রনাথ সেই মহাকবি, যার সাম্রাজ্যবাদের উত্তরণের পর্বে পর্বে স্বদেশ-আত্মাই বাণীমূর্তি লাভ করে, আর যেহেতু এই বাণীমূর্তি ঔপনিবেশিক সব কিছুর বিরুদ্ধে সামগ্রিক প্রতিবাদ ও প্রত্যাখান, সেহেতু এই আবেদন সর্বজনীন, এশিয়া-আফ্রিকা-ল্যাটিন আমেরিকার সংগ্রামের প্রেরণা। নোভিয়েট অধ্যাপক কোগনের ভাষায় বলা যায় “beautiful call for liberation.” আর এ আহ্বান কোন প্রাগাধুনিক বিদ্রোহ নয়, এ আত্মসচেতন, আধুনিক। তাই রবীন্দ্রনাথ আমাদের কাছে আসেন নানাভাবে নানারূপে। ডাকঘরের অমলের রাজার ডাকহরকরা হয়ে চিঠি পৌছে দেবার স্বপ্নে আজকের বিপ্লবীও তার স্বপ্নকে দেখতে পেতে পারে : বিপ্লবের ডাককে দিকে দিগন্তে পৌছে দেবার। আবার অমলের মৃত্যুকেও নতুনভাবে ব্যাখ্যা করা যায়। আজ থেকে তেতাল্লিশ বছর আগে এক বাঙালী বিপ্লবী সরোজ দত্তর মনে হয়েছিল “ঘরে বাইরে” is a great anti-fascist novel. এ উপন্যাসের রচনাকাল ১৯১৬—তথ্যটি

ক্যাসিবাদ বাংলা উপন্যাসে আসতে পারে না। কিন্তু ১৯৪৩-এর বিশেষ পরিস্থিতিতে সরোজ দত্তের এটাই মনে হয় : “আজ পৃথিবীতে যে যুদ্ধ চলিয়াছে তাহা এই নিখিলেশ ও সন্দীপের যুদ্ধ ছাড়া আর কিছুই নহে।” এভাবেই রবীন্দ্রনাথ বিপ্লবীদের কাছে, বিদ্রোহীদের কাছে, সংগ্রামীদের কাছে নতুনভাবে আবিষ্কৃত হন। এর প্রতিপক্ষে, স্থিতিবাস্তবজ্ঞায়কারী, শাসক-শোষকরাও রবীন্দ্রনাথকে হয় সেকেলে, অনাধুনিক বলে বাতিল করেন, নয় নিজেদের মত করে ঋষি-গুরুদেব বানান, যেমন ১৯৬০-৭০-এর দশকে শ্রেণী-সংগ্রাম বিপ্লবীসত্তা থেকে বিচ্যুত করে প্রথমদিকের মার্কস-চর্চা ইউরোপে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথকে তাঁর সৌন্দর্য্য সঙ্গী তথা উত্তরণের লড়াইয়ে পাওয়াটাই এখন জরুরী; তিনিই সেই সংগ্রামের চিত্রকল্প প্রত্নপ্রতিমা। আবার কালান্তরে ব্যক্তি যখন স্বাধীন হবে, আপন সত্তায় হবে স্থির, তখন রবীন্দ্রনাথ আসবেন, অন্যভাবে, গানে গানে, কবিতায়, শিল্পে, উপন্যাসে-গল্পে সে মূর্তি ষ্ণগাস্তরের। চিরোহন সেহানবীশ প্রথম পাওয়াকেই প্রশস্ত করছে চেয়েছেন—এখানেই তাঁর বইয়ের তাৎপর্য, এজন্য তিনি নিশ্চয়ই আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন।

বিহার : বহুমান কৃষিক্ষেত্র

মিলন দত্ত

বিহারের সমতল আর বনাঞ্চল এখন জলছে। পুণিয়া থেকে পালামু আর ভোজপুর থেকে ভাগলপুর গোটা রাজ্য জুড়ে কৃষি শ্রমিক আর দরিদ্র চাষীরা আজ অন্ধহাতে রুখে দাঁড়িয়েছে। আজকের বিহারের প্রতিদিনের খবর হল : জোতদারদের নিজস্ব সেবা বাহিনীর সঙ্গে গরীব চাষী আর ক্ষেত মজুরদের লড়াই। শশঙ্ক এইসব লড়াই কখনো ঘটায় পর ঘটী চলে, কুখ্যাত জোতদার খুন কিংবা কোন কৃষক নেতা নিহত হয়, জনতার মিছিলে বা গণ সমাবেশে পুলিশের গুলি চলে, পুলিশ সংঘর্ষের নামে ঠাণ্ডা মাথায় বিপ্লবীদের হত্যা করে, কৃষকদের গেরিলা স্কোয়াড পুলিশ ক্যাম্প দখল করে ছিনিয়ে নেয় রাইফেল, কৃষি শ্রমিকের ধর্মঘট হয় এবং নেমে আসে জোতদারদের সংগঠিত সন্ত্রাস। হত্যাকাণ্ডের সামগ্রতিকতম ঘটনাটি ঘটে গেছে গয়া জেলার অরওয়ালে—কৃষকদের একটি সমাবেশে পুলিশ গুলি চালিয়ে ৬০ জনেরও বেশি লোককে হত্যা করে। হত্যার সমস্ত রেকর্ডকে পুলিশ ছাড়িয়ে গেছে অরওয়ালে। অরওয়াল হল বিহারের মাটিতে জালিয়ানওয়ালাবাগের পুনরাবৃত্তি।

মূল যুদ্ধক্ষেত্রটি কেন্দ্রীভূত হয়েছে মধ্যবিহারের মোট পাঁচটি জেলায়— ভোজপুর, গয়া, পাটনা, নালন্দা এবং গুরুদাবাদ। এই লড়াইয়ের প্রভাব ছড়িয়ে গেছে ওয়াঁদী, হাজারিবাগ, পালামু এবং হোতাল জেলায়। এছাড়া

বিহারের সীমান্তবর্তী উত্তরপ্রদেশের বারাণসী, গাজিয়াপুর এবং বালিয়া জেলায়ও এই আন্দোলনের প্রভাব রয়েছে যথেষ্ট পরিমাণে।

এই আন্দোলনে যে মুখ্য সংগঠনগুলো কৃষকদের পক্ষ নিয়েছে তারা হল : সি পি আই-এম এল (লিবারেশন), সি পি আই-এম-এল (পার্টি ইউনিটি) এবং মাওবাদী কমিউনিস্ট কেন্দ্র (এম সি সি)। এছাড়া কয়েকটি ছোট ছোট পক্ষেটি সি পি সি—সি পি আই-এম এল এবং লিন পি-আও পহী কয়েকটি গ্রুপ সক্রিয়। আবার দুটি একটি ক্ষেত্রে জয়প্রকাশপহী ছাত্র সংগঠন ছাত্র যুব সংঘর্ষ বাহিনী আন্দোলন গড়ে তুলেছে। বিভিন্ন মার্কসবাদী-লেনিনবাদী গ্রুপগুলো কৃষকদের যেসব গণ সংগঠন গড়ে তুলেছে তার মধ্যে প্রকাশ, আধা-প্রকাশ এবং গোপন এই তিন ধরনের সংগঠনই আছে এবং এরাই রয়েছে লড়াইয়ের সামনের সারিতে। আর আছে জোতদার এবং পুলিশের কাছ থেকে হিনিয়ে নেয়া বন্দুক আর রাইফেল সজ্জিত কৃষকদের গেরিলা স্কোয়াড। এরা অবশ্য লাল সেনা বা রেড গার্ড নামেই বেশি পরিচিত। এই গেরিলা স্কোয়াডগুলোই হল আন্দোলনের মেরুদণ্ড।

উপরের অংশটি কোন দৈনিক বা সাময়িক পত্রের প্রতিবেদন নয়—আলোচিত বইটির প্রারম্ভাংশের একটি অঙ্কচ্ছেদের ছব্ব অঙ্কবাদ। বিহারের এই ছবিটা দ্রুত পালটে যাচ্ছে। এক দশক আগেও বিহারের ছবিটা এমন ছিলনা—একতরফা মার খাওয়ার সময় ছিল তখন। জাত-পাতের বিভাজনে জীর্ণ গোটা রাজ্যে উঁচু জাতের হাতে সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক এবং শারীরিকভাবে নিগৃহীত হয়েছে নিচু জাতের মানুষ। অথবা ভাবে বলা যায়—বহু ভুস্মামী আর জোতদারের অবাধ লুণ্ঠনের ক্ষেত্র হল বিহার। আবার জাতপাতের জটিল বিন্যাস এখানে শ্রেণী সম্পর্কের জন্য তত্ত্বলোকেও অহুবিধেয় ফেলে। জোতদার, মধ্যচারী, বাটাইদার এবং ক্ষেতমজুর—গ্রামীণ বিহারের জনসংখ্যাকে এই পাঁচটি শ্রেণীতে বিন্যস্ত করার পরেও রাজনৈতিক দলিলে উল্লেখ করতে হয় : “জাতপাতের দিক থেকে বিচার করলে দেখা যায়। জোতদাররা বেশির ভাগই উঁচুজাতের লোক, কোথাও কোথাও কুরমি এবং বাদবদের মতো পশ্চাৎপদ জাতের ওপরের দিকে কিছু কিছু জোতদার দেখা যায়। আওয়াধিয়া কুরমিদের একটা অংশ এখন জাতে উঠেছে। তাদের মধ্যে একটা অংশ এখন নতুন জোতদার। কিন্তু ধনী চারী যেমন উঁচু জাতেও আছে তেমনি আছে নিচু জাতের ওপর তলার দিকে। আর মধ্যচারী পাওয়া যাবে পূর্বোক্ত দুই জাত ছাড়াও অন্যান্য জাত এমন কি হরিজন

এবং উপজাতিদের মধ্যেও। নিম্ন-মধ্য এবং দরিদ্র চাষী আর ক্ষেতমজুররা সবই প্রায় পশ্চাৎপদ জাত হরিজন আর আদিবাসী। পার্টি'কে অনেক সময় বাঁদব বা কুম্মি বা অন্যান্য জাতের কাছে পৃথক পৃথকভাবে আবেদন রাখতে হয়েছে। আবার 'কৃষক আন্দোলনের নীতি' নির্ধারণ করতে গিয়ে খেয়াল রাখতে হয়েছে জাতপাতের দুল জ্বা বেড়াগুলো কিভাবে ভেঙে ফেলতে হবে বা টপকে পেরতে হবে সংগ্রামের মধ্যে দিয়ে। চারু মজুমদার প্রতিষ্ঠিত সি পি আই (এম এল)-এর মূল ধারাটির যারা এক মাত্র অনুকারী সেই সি পি আই (এম এল) লিবারেশন এই সব ভাবনা-চিন্তা স্বসংহতভাবে কার্যকর করতে শুরু করেছে মাত্র ৮০-র দশক থেকে। এই দশকের গোড়ার দিকেই ওই হল নিজেদের কেবল গোপন সংগঠনের মধ্যে আটকে না রেখে ইণ্ডিয়ান পিপল্‌স ফ্রন্টের (আই পি এফ) মতো জাতীয়স্তরের প্রকাশ্য রাজনৈতিক মঞ্চ এবং রাজ্য স্তরে কিয়ান সভার মতো গণ সংগঠনগুলো গড়ে তুলল। সি পি আই (এম এল)-এর এই গোষ্ঠীর সাধারণ সম্পাদকের নাম বিনোদ মিশ্র। বিহারের পরিস্থিতি এবং আন্দোলনের ওপর পার্টির দলিলের সংকলন এই বইয়ের একটি মূল্যবান অংশ বিনোদ মিশ্র লিখিত ভূমিকাটি।

বিনোদ মিশ্র জানিয়েছেন, ১৯২১ সালে লেনিন প্রাচ্যের কমিউনিস্ট পার্টি'গুলোকে উপদেশ দিয়েছিলেন রাশিয়ার বলশেভিক বিপ্লব থেকে শিক্ষা নিয়ে নিজেদের মতো করে কৌশলগুলোকে তৈরি করে নেবার জরুরি। তিনি সাবধান করে দিয়েছিলেন তাঁরা যেন কোন কমিউনিস্ট নেতার থেকে তাঁদের সমস্তার সমাধান না খোঁজেন।' এরপর বিনোদ মিশ্রের মন্তব্য হল, 'মাও সে-ভুঙ অত্যন্ত সফলভাবে লেনিনের এই উপদেশ কাজে লাগালেন আর ভারত তার সমার্থ বুদ্ধিতেই বার্থ হল।' আর এই কারণেই চীনের কমিউনিস্ট পার্টির সঙ্গে কৃষক এবং বূর্জোয়াদের সঙ্গে সম্পর্কের প্রশ্নটি সঠিকভাবে সমাধান করে পার্টি জাতীয় মুক্তিআন্দোলনের নেতৃত্বকারী শক্তি হয়ে উঠতে পেরেছে। কিন্তু ভারতীয় কমিউনিস্টরা ওই দুটি সমস্যাকে মোকাবিলা করার জন্য কোন স্বসংহত নীতি গড়ে তুলতে পারেনি। ফলে ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের নেতৃত্বে থেকে যান জাতীয় কংগ্রেস আর কমিউনিস্ট পার্টি চিহ্নিত/হয় স্বাধীনতা আন্দোলনের বিরোধী, এমনকি বিখানঘাতক হিসেবে।

ভূমিকার বিনোদ মিশ্র তেলঙ্গানা আন্দোলনে কমিউনিস্ট পার্টির ভূমিকা, চীন-ভারত যুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে কমিউনিস্ট পার্টি ভাগ হওয়া এবং পরবর্তী-কালে দুই কমিউনিস্ট পার্টির নীতি এবং দর্শনকে ব্যাখ্যা করে তাদের

সংশোধনবাদী প্রমাণ করার প্রয়াস পেয়েছেন। এর পরে আসে নকশালবাড়ীর অভ্যুত্থান প্রসঙ্গ। শ্রী মিশ্র মন্তব্য করেছেন, “এমন একটি সময়ে নকশালবাড়ী অভ্যুত্থান ঘটেছে যখন শাসক শ্রেণী আর পুরনো কায়দার শাসন চালাতে পারছে না।”

সে যাই হোক আমরা দেখেছি বাটের দশকের শেষ ভাগের তরাইয়ের সেই কৃষক আন্দোলনের টানে সি পি আই (এম)-এর বহু রাজ্য কমিটির প্রায় সমস্ত সদস্য পার্টির প্রতি বিরোধ ঘোষণা করে নকশালবাড়ী আন্দোলনের পক্ষ নেয়। তারপর অল ইণ্ডিয়া কো-অরডিনেশন কমিটি অব দি কমিউনিস্ট রেভলিউশনারি (এ আই সি সি সি আর) গঠন এবং চারু মজুমদারের নেতৃত্বে সি পি আই (এম-এল)-এর প্রতিষ্ঠা এবং পশ্চিমবাংলা, বিহার, অন্ধ্রপ্রদেশ ভারতের একটা বড় অংশে আন্দোলনের জোয়ার আছড়ে পড়া এবং ব্যাপক সংখ্যক শিক্ষিত মধ্যবিত্ত যুবকের স্বতঃস্ফূর্ত অংশগ্রহণ।

কিন্তু আন্দোলনের সেই জোয়ার ক্রমে স্তিমিত হল। সরকার এবং বিরুদ্ধ রাজনৈতিক দলগুলোর সংগঠিত হবার কৌশল এবং সর্বোপরি নিজেদের মধ্যে গোষ্ঠী কলহে আর মতবিরোধিতায় ক্ষয়ে যেতে যেতে এক চূড়ান্ত জায়গায় পৌঁছেছিল এই আন্দোলন। এবং আজও ঐক্যের ব্যাপারে কোন উন্নতি বিশেষ লক্ষ্য করা যায় না।

ব্যতিক্রম কেবল বিহার। আশির দশকের গোড়া থেকেই বিহারের আন্দোলন এক অন্য রূপ নেয়। চারু মজুমদার পরী হয়েও এই দল তাদের পুরনো খতম, ব্যাপক গণ সংগঠন না করা এবং নির্বাচন বয়স্কটের নীতিকে স্থানীয় প্রয়োজনে খানিকটা পালটে নিয়ে সরাসরি সংঘাতের পথকে বড়টা লম্বা এড়িয়ে ব্যাপক আকারে গণ সংগঠন গড়ে নানারকম পরীক্ষা নিরীক্ষণের মধ্যে দিয়ে এগিয়ে যাবার চেষ্টা করছে। সেদিন থেকে এই দলটি রীতিমতো সুল্যবান। কারণ বিহারে জাতপাতের লড়াইকে কীভাবে এটা শ্রেণীর লড়াই-এ উত্তীর্ণ করার প্রাণপণ চেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছে, তা এখানে পাওয়া যাবে। আর পাওয়া যাবে কিভাবে পার্টি তার প্রতিদিনের আন্দোলনের অভিজ্ঞতার আলোয় প্রচলিত কৌশলকে পালটে নিচ্ছে।

ইতিপূর্বেই উল্লিখিত, লেনিনের ১৯২১ সালের মন্তব্য এ-প্রসঙ্গে বিশেষ ভাবে প্রাধান্য যোগ্য বলে মনে হয়। আই পি এফ-এর নির্বাচনে অংশগ্রহণ এবং বিভিন্ন ইস্যুতে এমনকি লোকদলের সঙ্গে যৌথ আন্দোলনের কর্মসূচী নেওয়া নিশ্চয়ই “কমিউনিস্ট কেতার থেকে সমস্যার সমাধান” বা ধোঁয়া

প্রয়াস। দেখা গেছে নির্বাচন এবং অন্যান্য দলের সঙ্গে ইস্থা-ভিত্তিক আন্দোলনের মধ্যে দিয়ে বহু সময়েই আই পি এক তাদের সংগঠনকে আরো বাড়িয়ে নিতে পেরেছে।

যাই হোক গোটা বিহার জুড়ে এই আন্দোলনের পুরোভাগে আছে আই পি এক। এবং আই পি একই হল এখন বিহারের কৃষক আন্দোলনে একটি প্রধান শক্তি। কিন্তু এই দলিলের কোথাও এসব উল্লেখ নেই যে তাদের পাশাপাশি অন্য নকশালপন্থী গোষ্ঠীগুলো কাজ করছে না বা তাদের মধ্যকার মত বিরোধ লুপ্ত হয়ে গেছে। বরং আলোচিত বইটিতে জানান হয়েছে যে অন্যান্যদের তুলনায় আই পি এক-এর নীতি এবং রাজনৈতিক আবেদন ব্যাপক মাত্রার কাছে গ্রাহ্য হচ্ছে।

বিহারে জোতদারদের জাতপাতের ভিত্তিতে গঠিত বিভিন্ন সেনার বিরুদ্ধে আই পি এক কে আইনী গণআন্দোলন দিয়ে মোকাবিলা করতে হচ্ছে। কিন্তু শস্ত্র সংঘর্ষও এড়ান যাচ্ছে না এবং এসব ক্ষেত্রে পার্টির গোপন সংগঠন লাল সেনা সেকাঙ্গে অগ্রণী ভূমিকা নিচ্ছে। আই পি এক-এর বিরুদ্ধে দাঁড়িয়েছে বিহারের তাবৎ জোতদার তাদের পৃষ্ঠপোষক কংগ্রেস সরকার এবং কোন কোন ক্ষেত্রে বাম দলগুলিও। এই বিশাল বিরোধিতাকে কাটিয়ে কৃষক আন্দোলনের ক্ষেত্রকে বাড়িয়ে তোলা এবং তাকে ঠিক লক্ষ্যে এগিয়ে নিয়ে যাওয়াই হল ওই সংগঠনের কাছে একটা বড় চ্যালেঞ্জ। আবার এই চ্যালেঞ্জের গুরুত্ব থেকেই বুঝে নেওয়া যায় বিহারে আই পি একের শক্তি। এই বিশাল শক্তি এবং গণভিত্তি অর্জন করতে দলকে যে নমনীয়তা এবং অবস্থা বুঝে কোশল পান্টানোর নীতি গ্রহণ করতে হয়েছে তার জন্য পার্টিকে শিক্ষা নিতে হয়েছে ১৯২৭ সালে স্বামী সহজানন্দ সরস্বতীর কিষাণ সভা আন্দোলন থেকেও। বিহারের কৃষক আন্দোলনের আধুনিক ইতিহাস আলোচনা প্রসঙ্গে চম্পারনের সত্যাগ্রহ, সহজানন্দের আন্দোলন থেকে নকশালবাড়ী এবং ঝাড়খণ্ড মুক্তিযোদ্ধার আন্দোলনের প্রসঙ্গও বিস্তারিত আলোচিত হয়েছে।

গোটা বইটিতে বিভিন্ন পরিচ্ছেদে আলোচনা প্রসঙ্গে বারবার যেটা সামনে এসেছে, সেটা হল জাতপাত। কিন্তু এখন জাতপাতের সমস্যা এবং জটিলতার পাশাপাশি আর একটি গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা মধ্যাচাষীদের আন্দোলনে সামিল করা। ব্যাপক মধ্যাচাষীদের আন্দোলনের মিত্র শক্তি হিসেবে না পেলে গ্রামাঞ্চলে আন্দোলনের ভিতকে কোন দিন শক্ত রাখা যাবে না। কিন্তু

অন্যদিকে ক্ষেত মজুর এবং প্রান্তিক চাষীদের এই আন্দোলনে মধ্য চাষীদের যৌক জোতদারের দিকেই বেশি—আন্দোলনে সামিল করা রীতি মতো কঠিন দায়িত্ব। আবার কৃষিতে পুঁজির বিনিয়োগ যত বাড়ছে মধ্যচাষীদের মধ্যেও নাকি বিপ্লব-বিমুখতা বাড়ছে তত বেশি, এবং সদ্য-জমির-মালিক হওয়া কিছু চাষীর মধ্যেও এই প্রবণতা দেখা দিয়েছে। তবে এ বই থেকে একটা ব্যাপার বেশ স্পষ্ট বেরিয়ে আসে—কৃষিক্ষেত্রে পুঁজিবাদের যথেষ্ট প্রসার না হলে আন্দোলনের ক্ষেত্রে তা বরং সহায়ক হবে।

আর একটি লক্ষণীয় বিষয় হল, বইটিতে স্বীকার করা হয়েছে, ভারতীয় পরিস্থিতিতে পার্টির উচিত নয় কেবলমাত্র পাহাড়ী এবং অরণ্য অঞ্চলে খাঁটি এলাকা তৈরির চেষ্টা করা। গত কয়েক বছরে বিহারের সমতল অঞ্চলের কার্বানসী প্রমাণ করেছে ছোট ছোট গেরিলা স্কোয়াড; প্রয়োজন হলে সমতল এলাকাতেও সফল আকশান চালাতে পারে।

তবে দলিল থেকেই বেরিয়ে এসেছে এই সভা : ভোজপুর পার্টনা, নালন্দা বা গয়া কোথাও দলের মূল শক্তি এখনো আকশন নয়—বরং বিপুল সংখ্যক চাষী এবং ক্ষেতমজুর। দলিলে উল্লেখ না থাকলেও বিহারের আন্দোলনে অন্য একটি দুর্বলতা হল, শহরে বুদ্ধিজীবী এবং ছাত্র-যুব সম্মুখদায়কে যথেষ্ট পরিমানে এই আন্দোলনের সপক্ষে সামিল করা যায়নি। কিন্তু দলিলে দাবি করা হয়েছে, অনেক পুরনো স্বাধীনতা সংগ্রামী এবং বহু সংখ্যক অ-কমিউনিষ্ট গণতান্ত্রিক আন্দোলনের মানুষকে আই পি এফ তাদের আন্দোলনের শামিল করতে পেরেছে। এটা বেশ বোঝা যাচ্ছে যে বিহারের এই আন্দোলন নিজেদের ভুলগুলোকে স্বীকার করে, তা থেকে শিক্ষা নিয়ে, সেগুলোকে সংশোধন করার মধ্যে দিয়ে ক্ষত না হলেও এগিয়ে যেতে পারছে। এবং এজন্যই হবে সরকার যখন বলে, ‘কোন সভা সরকার পার্টি প্রশাসন চলতে দিতে পারে না’—তখন আন্দোলনকারীরা উত্তর দিতে পারে : ‘কোন গণহত্যা কৃষকদের সভা সমাজ গড়ার কাজকে প্রতিহত করতে পারে না। যুদ্ধের নীমারেখা টানা হয়ে গেছে স্পষ্ট—যুদ্ধ শুরু হয়েছে, যুদ্ধ চলছে এবং চলবেও।’

কবিকে চেনার নানা ধরন

শুভ বসু

১১ জুলাই ১৯৮৫-তে লোকান্তরিত হন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। যারা তাঁকে ব্যক্তিগতভাবে চিনতেন তাঁদের প্রত্যাশার স্বাভাবিক সংগতিতেই তাঁর শেষ যাত্রা হয়ে উঠেছিল যে কোনো কবির পক্ষেই দ্বিধাশীল। কোতুলী জনতার খুব দমবন্ধ করা ভিড় হয়তো ছিল না সেখানে। কিন্তু যারা এগেছিলেন, তাঁরা প্রত্যেকেই ছিলেন ভালোবাসা ও আবেগের তাড়নায় অধীর। ক্যাণ্ডাডাল শ্মশানের চত্বর জুড়ে চারিদিকে ছড়ানো পোস্টারে তাঁর স্বেচ, তাঁর কবিতার উদ্ধৃতি। অর্থাৎ প্রাণবন্ত বহু তরুণের ভালোবাসা যে তাঁকে শেষ পর্যন্ত ছেড়ে যায় নি, তার পরিচয় মুখর হয়ে উঠেছিল নেদীনকার প্রতিটি মুহূর্তে।

সে পরিচয় যে স্থায়ী রূপ লাভ করবে বাংলা সাহিত্যিকমণ্ডলীর অনেকেই রচনায় তা নিশ্চয় আমাদের স্বাভাবিক প্রত্যাশারই ঘটনা। ফলে, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিত্ব ও ব্যক্তিত্ব সম্বন্ধে যাদের মন্ত্রণ আকর্ষণ বহুকালের, তাদের এভাবে একটা স্বযোগ জুটে যায় তাঁকে তাঁর সম্পূর্ণতায় চিনে নেবার। একটি নামী পত্রিকার বিশেষ সংখ্যা, একটি সংকলনগ্রন্থ এবং তাঁর সমসাময়িক একজন প্রধান কবির লেখা বই জরুরী হয়ে ওঠে। তৃতীয় বইটিও অবশ্য 'সারস্বত' পত্রিকায় প্রকাশিত রচনারই গ্রন্থবদ্ধ রূপে যাতে সংকলিত হয়েছে বিশেষভাবে নির্বাচিত কিছু কবিতাও।

কিন্তু সমসাময়িক কোনো পাঠক যখন মৃত্যুর পর কোনো কবির সমগ্র চৈহারাটি চিনে নিতে চাইবেন তখন ঠিক কীভাবে নিতে চাইবেন তাঁকে? সে কি কেবলমাত্র তাঁর কবিস্বরূপকেই চিনে নেয়া, শব্দের পর শব্দে বহুকাল ধরে কবি থাকে রচনা করে চলেন এবং যার ভেতর দিয়ে নিজেরই এক গুচ্ছ এবং জরুরীতর পরিচয় রেখে যান ইতিহাসের জন্য? নিশ্চয় সেভাবে চেনাই কবিকে সবচেয়ে ভালো করে চেনা। কিন্তু বহু কবিকেই চিনতে তাঁর সামাজিক ব্যক্তিত্বের পরিচয়ও জরুরী। বস্তুত তা যেন সেইসব কবির কবি-ব্যক্তিত্বেরই পরিপূরক। এমনকি রবীন্দ্রনাথকেও কি চেনা যায় সমসাময়িক সমাজ রাজনীতিতে তাঁর ভূমিকার বিবর্তনের ইতিহাসটি না চিনলে?

বিশেষত বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মত কবিকে চিনতে তাঁর সমাজ রাজ-নৈতিক ব্যক্তিত্বটিকে চেনা জরুরী হয়ে ওঠে, যেহেতু পরিণত বয়সে তাঁর অস্তিত্বের আগাপাশতলা নিয়ন্ত্রিতই হত সমসাময়িক সমাজরাজনৈতিক বিভিন্ন ঘটনাপ্রবাহের সংগে সংঘাতে ও সংলগ্নতায়। গোষ্ঠীগত পরিচয়ের ভেতর দিয়েও তাঁকে পুরোপুরি চিনে ওঠা অসম্ভব। কেননা বহু বিষয়েই তাঁর মতামত ছিল তাঁর নিজস্ব। অতএব এক্ষেত্রে ব্যক্তি হিসেবে তাঁর সমাজরাজনৈতিক আবেগের কেন্দ্রটিকে চিনে সেবার প্রয়াস প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠে।

আর, প্রিয় মানুষের ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ তো তাঁর সম্পর্কে যে কোনো আলোচনায় আসবেই। বিশেষ কারো আন্তরিকতা, হৃদয়বত্তা, স্পষ্টবাদিতা যদি তাঁকে অন্যান্যদের ভালোবাসার পাত্র করে তোলে তবে, এমনকি কবি হয়েও তিনি তাঁর সম্পর্কে আলোচনায় সেসব ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ এড়াতে পারেন না। যেমন তাঁর মত প্রবল প্রতাপশালী কণ্ঠকণ্ঠ কবির ডাকনাম ‘ভুবভূরি’—এ কোঁতুহলোদ্দীপক তথ্য আপাতদৃষ্টিতে কবিতা বিচারে অপ্রয়োজনীয় হলেও মানবিক কারণে আমাদের কাছে আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে।

তাঁর স্ত্রী, ভগ্নী, পুত্রকন্যা, সমসাময়িক সহৃদয়বৃন্দ ও অহুজ গুণমুগ্ধদের স্মৃতি-চারণায় এভাবে ব্যক্তি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও তাঁর সমাজরাজনৈতিক ব্যক্তিত্বটি চমৎকার কুটে ওঠে। বস্তুত ‘অহুজপু’ পত্রিকার ‘বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বিশেষ সংখ্যা’ এবং ‘কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মরণ কমিটি’ প্রকাশিত সংকলন পুস্তিকাটিতে যেন অজান্তেই কবির ব্যক্তিত্বের সাহিত্য অতিরিক্ত দিকগুলির ওপর একটু বেশি জোরে পড়ে যায়। যেমন ‘অহুজপু’ তো তাঁদের স্মরণসংখ্যার একটি বড় অংশই রেখেছেন—‘কাছ থেকে দেখা’, যাতে মুদ্রিত হয়েছে তাঁর পরিবারের বিভিন্ন জনের স্মৃতিচারণ।

তার স্ত্রী রাণী চট্টোপাধ্যায়ের স্বভিচারণটি নানা কারণে আকর্ষণীয় শুধু নয়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে চেনার পক্ষে জরুরী হয়ে ওঠে। শুরু থেকে একটু উদ্ধত করা যাক '১৩৫১ সাল। ২৩শে ভাদ্র। রাত ছটোর পর বিয়ের লগ্ন ছিল। শুভদৃষ্টির সময় তাকানাম আর অবাঁক হলো যে উনি নাকি খুব ধনী বাড়ির ছেলে আর কবিতা লেখেন। হাবে ভাবে কোন মিল পেলাম না। তারপর নানান আচার অল্পমানের সময় গুরোহিত মশাইকে ভাড়াভাড়ি কাজ সাংবার জন্য অল্পরোধ করলেন। মন্ত্র কিছু পড়লেন বলে মনে হলো না। বিয়ের পর্ব শেষ, রাতও শেষ। ভোরের দিকে আমার মাথায় হাত বুলিয়ে জিজ্ঞাসা করেছিলেন আমি সুখী হয়েছি কিনা।'

যিনি সারাজীবন খুব কাছ থেকে দেখতে পেয়েছিলেন তাঁকে, তাঁর সেই আন্তরিক চেনা এভাবেই চমৎকার রেখাচিত্রে জীবন্ত করে তুলতে পারেন রাণী চট্টোপাধ্যায়। তাঁকে অল্পসরণ করে আমরা কবির সারা জীবনের ছবিটিকে যেন বেশ নিবিড় আনন্দে চিনে নিতে পারি। জানতে পারি, একজন চঞ্চল, আপনভোলা আর বেশরোয়া সৎ মানুষ কিভাবে সারাজীবন যত্নগা আর আতিথে, কিন্তু হতাশ না হবার প্রতিজ্ঞায় অতিবাহিত করেন। সেই সঙ্গে কিছু খুচরো তথ্যও জুটে যায় আমাদের। বুচরো, কিন্তু প্রয়োজনীয়।

যেমন, 'নরেন সেনের মুখে রবীন্দ্রনাথের 'আধার অবরে প্রচণ্ড ভয়' এই গান ছিল ওর খুব প্রিয়। আর ভালোবাসতেন উমা বসু, জগন্ময় মিত্র, নজরুল ইসলাম, কৃষ্ণচন্দ্র দেব গান। এদের নতুন গানের রেকর্ড বেরলেই উনি তখনই কিনতেন। আর সারাদিন গান শোনা একটা বাতিক ছিল।'

'ইতিমধ্যে ন্যাশনাল লাইব্রেরীতে লাইব্রেরিয়ানশিপ পড়তে শুরু করলেন। ফাঁক পেলেই চিড়িয়াখানা ঘুরে আসা একটা নেশা। ওখান থেকে ফেরার পথে প্রায়ই হেঁটে হেঁটে চলে যেতেন প্রেমেন্দ্র মিত্র, দিনেশ দাস বা চিত্তবঞ্জন রন্দ্যোপাধ্যায়ের বাড়ি।' এ ধরনের ব্যক্তিগত কিন্তু আকর্ষণীয় তথ্যের স্রজস্রতা স্ত্রীর মত আর কেই বা এত সফলভাবে দিতে পারেন?

এভাবেই আমাদের জানা হয়ে যায় যে, তিনিও আরো কোনো কোনো কবির মতই 'কবিতার লাইন মাথায় এলে হাতের কাছে যা থাকতো সিগারেটের প্যাকেট বা বাসের টিকিট তাতেই একটা ছোটো লাইন লিখে রাখতেন। এমন হয়েছে, ছোটোছুটি করে বাড়ি এলেন। কী হলো কোনো জবাব নেই—ঘরে গিয়ে কাগজ কলম নিয়ে লিখতে আরম্ভ করেছেন, সামনে একটা ট্রাম বা বাসের টিকিট। বাসে যেতে যেতে হয়তো মনে হয়েছে, নিভের

কলম খুঁজে না পেয়ে পাশের লোকের থেকে কলম চেয়ে নিয়ে একটা কি দুটো কথা লিখে রেখেছেন ফিরে এসে সেটাই লিখছেন।’

একমই সব ছোট ছোট তথ্য মারফৎ মর্মগ্রাহী হয়ে ওঠে তাঁর মুখের ছবি। আমাদের চেনা হয়ে যায় তাঁর ভালোবাসা, আত্মসন্মানবোধ, তাঁর প্রতিবাদ। ১৯৭১-এ পুলিশী অত্যাচারের একটি ঘটনায় কবির প্রতিক্রিয়ার বর্ণনা করেন তিনি। জানান একটি জরুরী তথ্য ‘এরপর থেকেই তরুণ কবি লেখকদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা ক্রমাগত বাড়তে থাকে।’ কিংবা ১৯৭৮-এর একটি ঘটনায় কবির গভীর, প্রায় ব্যতিক্রমী আত্মসন্মানবোধের ছবি আঁকেন এভাবে, ‘দিল্লী থেকে যখন অফিসিয়াল চিঠিটি এল পুরস্কারের তারিখটি দিয়ে, তাতে লেখা ছিল যে পুরস্কার নেবার পূর্বে মঞ্চে একবার মহড়া দিয়ে নিতে হবে, পড়েই তো সঙ্গে সঙ্গে চিঠি দিয়ে দিলেন—উনি যেতে পারছেন না, ওনারা যেন বাড়ীতে ডাক মারফৎ পাঠিয়ে দেন।’ উল্লিখিত পুরস্কারটি দিল্লী বিদ্যালয়ের নরসিংহ পুরস্কার।

আমরা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে যেভাবে চিনতে শিখছিলাম তার সঙ্গেই ততো মিলে যায় তাঁর স্ত্রীর দেওয়ার তথ্য যে, তাঁর অন্তর্গতি যে ক্যানসার একথা ডাক্তারের কাছ থেকে জানবার পর ডাক্তারের নিষেধ সত্ত্বেও ‘বাড়ীতে এসে সবাইকে হাসতে হাসতে ওর রোগের কথা বললেন।’

তাঁর বোন ও পুত্রকন্যার স্মৃতিচারণেও পারিবারিক আলোতেই কবির অন্তরঙ্গ ছবিটি ধরে দেওয়ার চেষ্টা রয়েছে। অবশ্য পুত্র বুদ্ধদেব চট্টোপাধ্যায়ের লেখাটিতে কবির সমাজরাজনৈতিক ভূমিকাটিতে বিশেষত সত্তর আশির দশকের ক্রিয়াকর্মের ওপরে বেশি জোর পড়েছে। গুণামীর সঙ্গে মোকাবেলা আর রাজনৈতিক ক্রিয়াকর্ম প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি কেমন জেদী, বেপরোয়া আর আপোষহীন রয়ে গিয়েছিলেন তিনি তার চমৎকার এক ছবি ফুটে ওঠে,—একটু যেন অধৈর্য আর আবেগপ্রবণ।

‘অনুত্প’ বিশেষ সংখ্যা এবং স্মারক সংকলন গ্রন্থটির অধিকাংশ রচনাতেই এই একরোখা আর আবেগপ্রবণ, আপোষহীন আর উদার, সংবেদনশীল আর যন্ত্রণাকাতর মানুষটিই ছবি। একটু যেন দ্রুত সিদ্ধান্ত আর অবস্থান গ্রহণের প্রবণতা ছিল তাঁর, যেমন ছিল নিজের কোনো সিদ্ধান্ত আর অবস্থানের ভ্রান্তি বিষয়ে সচেতন হবার মুহূর্তে বিপরীত অবস্থানে নিজেকে স্থানান্তরিত করবার মানসিক সচলতা। অতীন্দ্র মজুমদার আর কমলেশ সেনের স্মৃতির স্মৃত্ত্রে ৬৩-র ঊন ভারত সীমান্ত সংঘর্ষের অব্যবহিত পরবর্তীকালীন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের

তীব্র চীন বিরোধী প্রচার এবং তারপর মোহতমে সে অবস্থান থেকে সম্পূর্ণ নবর আসা, তার চমৎকার উদাহরণ।

মহাশেতা দেবী, অতীন্দ্র মজুমদার, সত্যপ্রিয় ঘোষ, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, হেমাক্ষ বিশ্বাস, নরেন সেনগুপ্ত প্রভৃতি ব্যাধি অপেক্ষাকৃত প্রবীণ এবং কবির দীর্ঘকালীন স্তম্ভ বা স্তম্ভপ্রতিম তাঁদের লেখাতে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আসেন তাঁর যৌবনস্মৃতিসহ ব্যক্তিগত স্তম্ভদের আন্তরিকতায়। সব মিলিয়ে কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের পাশাপাশি আমাদের কাছে জীবন্ত হয়ে ওঠে স্তম্ভ ও মাহুস বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়েরও ছবি।

‘অহুষ্টি’ বিশেষ সংখ্যার দীর্ঘ স্মৃতিচারণাটিতে অতীন্দ্র মজুমদার কবির ব্যক্তিত্বের বিবর্তনটি বিশ্লেষণ করে তার স্বরূপকে চেনাতে চেয়েছেন। বোঝাতে চেয়েছেন কেন অল্পকালের জন্য কমানিষ্ট পার্টির সদস্য পদপ্রার্থী হয়েও শেষ পর্যন্ত সরে গেলেন তিনি। তাঁর কবিজীবনে সঙ্গর ভট্টাচার্যের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার, যার কথা রাণী চট্টোপাধ্যায়সহ আর কারো কারো লেখায় বেশ প্রাধান্য পেয়েছে, প্রসঙ্গটি খানিকটা বিশদভাবেই জানিয়েছেন অতীন্দ্র মজুমদার। এ বিষয়ে তাঁর একটি মন্তব্য স্বরণযোগ্য ‘পরবর্তী জীবনে দেখেছি বীরেন অন্তত একটা ব্যাপারে সঙ্গরদার আদর্শ পুরোপুরি মেনে নিয়েছিলেন। সেটা হচ্ছে তরুণ অহুষ্টি কবিদের প্রতি শুধু সহানুভূতির বা সমবেদনাই নয়, স্বযোগ পেলোই অকুণ্ঠভাবে তাদের উৎসাহদান, প্রকাশিত হতে যথাসাধ্য চেষ্টা করা এবং প্রয়োজন হলে সপ্রেম তিরস্কারের দ্বারা তাদের স্বধর্মে প্রতিষ্ঠিত থাকতে বাধ্য করা।’

তাঁর আর একটি মন্তব্যও সম্ভবত কবিকে বোঝবার পক্ষে খুব গভীর অর্কে জরুরি বলে বিবেচিত হতে পারে। মন্তব্যটি কবির রাজনৈতিক মতামত প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ‘মে ঢাকার খাকাকালীন ‘অহুসী লন দলে’র সঙ্গে যুক্ত ছিল সেই সৃজে আর-এস-পি-র সবাইকে চেনে। প্রসঙ্গত বলে রাখি আর-এস-পি-র জয় অহুসীলন সমিতি থেকেই, প্রায় সব আর-এস-পি-র সদস্য বা সমর্থক এসেছেন অহুসীলন সমিতির সৃজে। এর সফল বা কুফল তাঁরাই ভোগ করেছেন।

এর থেকে বোঝা যাবে বীরেন কেন পার্টির দৈনিক পত্রিকার ‘গণবার্তা’, ‘দাপ্তরিক গণবার্তা’, ‘মাসিক ক্রান্তি’ প্রভৃতির সঙ্গে এত ওতপ্রোতভাবে জড়িত ছিল এবং সেবাও করেছিল শেষ দিন পর্যন্ত।’

অতীন্দ্র মজুমদারের এই রচনাটি ছাড়া উপরোক্ত লেখাগুলির সবকটিই

‘স্বরণ কমিটি’-র সংকলনগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত। ছোটবড় প্রতিটি লেখাতেই যে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় নামের মানুষটিকে ছুঁতে পারা যায়, তার কারণ তাঁরা প্রায় সবাই কবির ব্যক্তিগত বন্ধু। কিন্তু শোভেন সোম, সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত, অমিতাভ দাশগুপ্ত, গৌরান্ধ্র ভৌমিক প্রভৃতি অমুখ, যারা তাঁর তেমন ব্যক্তিগত বন্ধু নন এবং যাদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্কটা মূলত সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক তাঁদের স্মৃতিও অকপট আর উষ্ণ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের অস্তিত্বের প্রবলভাব দিকেই অজুলিসংকেত করে। এ সবগুলিই ‘স্বরণ কমিটি’র সংকলন গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত।

শোভেন সোম ১৯৫৮-তে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের উদ্যোগে অল্পস্থিত প্রথম কবিতা মেলায় প্রসঙ্গটি এনেছেন, যা হয়তো এখনকার বেশির ভাগ মানুষই হয় জানেন না হয় ভুলে গিয়েছেন। সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত বৃহদেব বস্তুকে আক্রমণ করে লেখা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের একটি ছড়া ও সে প্রসঙ্গে দুজনের মতান্তরের এক চমৎকার মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। অমিতাভ দাশগুপ্ত আমাদের চিনিয়েছেন আপারমণ্ডল কাব্যপ্রাণ বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের তরুণ এবং ঈষৎ বোহেমিয়ান চরিত্রটিকে।

নবারণ ভট্টাচার্য, সাগর চক্রবর্তী, রত্নাংগ বর্গী, কালীকৃষ্ণ গুহ, রত্না মিত্র, সমীর রায়, দীপেন্দ্র চক্রবর্তী বা অনিল আচার্যের মত স্মৃতিচারণকারীদের অনেকেই কবির স্নেহভাজন অমুখ। কবিকে তাঁদের দেখা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই গুপমুখ অহুসরণকামীক। কবির প্রক্তি অনেকেরই অমুরাগের মূলে কবির রাজনৈতিক, —না, ঠিক রাজনৈতিক মতামত নয়, উচ্চকণ্ঠ প্রতিবাদী সন্তাই ক্রিয়াশীল। তাছাড়া, কবি যে খুব সহজভাবে অহংকার বিসর্জন দিয়ে অমুখদের মতন হতে পারতেন সেও নিশ্চয়ই নাড়া দিয়েছিল অনেকেই।

স্মৃতিচারণ ব্যাপারটা অবশ্য অনেকটাই ব্যক্তিগত। আর, ব্যক্তিগতের ভেতর দিয়ে কবি বা শিল্পীর সত্যস্বরূপ কিছুটা অস্পষ্ট হয়ে উঠতে পারে। তবুও, এসবের ভেতর দিয়ে যে মানুষটিকে চিনে নেবার সুযোগ পাই আমরা, তা যে কবিকেই চেনার দিকে অনেকটা এগিয়ে দেয় আমাদের, তা নিয়ে সংশয়ের অবকাশ কম। ফলত, এইসব স্মৃতিচারণে অনেকটা ব্যক্তিগত স্তরে ‘যে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে চিনতে পারি আমরা, ‘অমুখ’ সংকলনে মূল্যবোধ বেশ কিছু চিঠি, কিছু সাক্ষাৎকার ও কিছু গদ্য রচনা যেন তাঁকেই সহায়তা দান করেছে থাকে।

চিঠিগুলোর ভেতর তাঁকে লেখা বিভিন্ন চিঠি যেমন রয়েছে তেমন রয়েছে

তঁারও নানাজনকে লেখা। প্রেরকদের ভেতর জীবনানন্দ দাশ, বিষ্ণু দে, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, নীহাররঞ্জন রায়ের মত প্রথিতবশা অগ্রজরা যেমন রয়েছেন, তেমন রয়েছেন দূর মঞ্চস্থলের প্রায় অজ্ঞাত সাহিত্যপ্রয়াগীরা। তঁার মানবিক লেনদেনের একটা চমৎকার ছবি এসবের ভেতর দিয়ে পাওয়া যায় যদিও, তবু প্রশ্ন জাগে; সমস্ত পত্রই কি তাঁকে চেনার পক্ষে জরুরি ছিল? একটু সংশয় জাগে, যেন সম্পাদক নির্বিচারে প্রায় সমস্ত কিছুকেই মুদ্রণযোগ্য বলে মনে করেছেন। এ বিষয়ে আর একটু স্বভাবান হলে অহেতুক অপব্যয় এড়ানো যেত। তাছাড়া চিঠির মূল্য তো প্রেরকের দিক থেকেই। হয়তো প্রাপকের একটা পরিচয়ের আভাসও সেখানে পাওয়া যায়, কিন্তু সবলময়ই তা কি মুদ্রণযোগ্য পরিচয়? ‘বাহা পাই তাহাই ছাপাই’ নীতি ছাড়া আর কোনো নীতিতেই নিশ্চয় তা নয়।

সেদিক থেকে বিভিন্ন জনকে লেখা তঁার পত্রগ্রন্থগুলির মূল্য অনস্বীকার্য। প্রাপকদের ভেতর আছেন অরুণ মিত্র, অতীন্দ্র মজুমদার, শোভন সোম, কালীকৃষ্ণ গুহ; ও সমীর রায়। প্রতিটি পত্রগুচ্ছের সঙ্গে ছাপা হয়েছে প্রাপকদের পক্ষ থেকে প্রাসঙ্গিক কিছু কিছু কথা, যা কোনো কোনো ক্ষেত্রে বেশ জরুরি, কখনো কখনো তথ্য হিসেবে তো বটেই আবার সে ক্ষেত্রে প্রাপকদের কবির স্মৃতিচারণে।

সাধারণত কবির চিঠি বলতে মানুষের মনে যেমন ধারণা কাজ করে, তেমন একটা ভাবপূর্ণ কিছু নয় চিঠিগুলো। বরং অনেক পরিমাণেই কেজো। এইসব চিঠির ভেতরে সংস্কৃতি ও রাজনীতিকর্মী সেই ব্যস্ত আর প্রবল আবেগবান সেই মানুষটির আদলই ফুটে ওঠে, স্পষ্টভাষী যিনি আন্তরিক আর আবেগবান এবং সদা নানা সাহিত্যপ্রয়াসে সম্পূর্ণ নিমজ্জিত। সব মিলিয়ে একজন সত্যিকারের বড় মাপের মানুষ এসে দাঁড়ান আমাদের সামনে। ফলে, তাঁর ক্ষোভ, ক্রোধ, হতাশা অভিমান সমস্তই স্পর্শকাতর হয়ে ওঠে।

উদাহরণ হিসেবে এখানে ৬৭ সালের জুন মাসে অগ্রজ ও অগ্রণী কবি অরুণ মিত্রকে লেখা একটা চিঠির খানিকটা উদ্ধৃত করা যাক: “...এখন আমাদের চারদিকে কবিতার কোনো আবহাওয়াই নেই; বোধ হয় সমস্ত পৃথিবীতেই নেই। সেজন্য মাঝেমাঝে মনে হয় আমরা হয়তো হাওয়ার বিরুদ্ধ লড়াই করে চলছি, যেখানে পরাজয় অনিবার্য।

কিন্তু তবু, এ সময়ে পিছনে হাঁটতেও আমার আপত্তি আছে। এবং এটা নিশ্চয় আমাদের সকলের কথা। পৃথিবী থেকে একদিন কবিতা যদি মুছেই

যায়, চারিদিকে কবিতার নামে যদি অল্লীল ইতরামো আর মাতালের
অট্টহাসিই ভেসে আসতে থাকে। আমরা শেষ পর্যন্ত আমাদের কর্তব্য পালন
করে যাবো। এমন কি তা যদি Don Quixote-এর পাগলামিও হয়,
ক্ষতি কি?”

অবশ্য তাঁর চিঠিপত্রে কবিত্ব কম ছিল একথা বলা পুরোপুরি সংগত নয় এ
কারণে যে, এসব চিঠির ভেতরে তিনি প্রায়ই কবিতাও পাঠাতেন।

তবে, সন্দেহ নেই অনেকবেশি গুরুত্বপূর্ণ কবির সাক্ষাৎকার ও গদ্যরচনা-
গুলি। এগুলো সবই সংকলিত হয়েছে ‘অনুষ্ণুপ’ স্মরণ সংখ্যাটিতে।
সাক্ষাৎকারগুলিতে তার উত্তর স্বার্থহীন এবং স্পষ্ট। স্মৃতিকথাগুলিতে তাঁর
স্পষ্টবাদিতা এবং আপোষহীনতার যে ছবি আমরা বারবার পেয়েছি, এখানে
তাঁর পাশাপাশি শিক্ষণীয় হয়ে ওঠে তাঁর মানসিক উদারতা এবং বিশেষত
শিক্ষাসাহিত্য বিষয়ে তাঁর সংকীর্ণতাবিরোধী মনোভাব। তা এতটাই যে,
পড়তে পড়তে মনে হয়, যারা তাঁর আপোষহীন আর প্রতিবাদী চরিত্রটিকেই
অনুসরণীয় বলে ভাবতে চান, তাঁরা কেন ভুলে যান যে এই আপোষহীনতা আর
প্রতিবাদ সম্পূর্ণতা অর্জন করে এমন মানসিক উদারতা এবং সংকীর্ণতা-
হীনতারই মধ্যে? সেটা ভুলে গেলে যে কবির প্রকৃত মুখছবি আর মহত্বকেই
অস্বীকার করা হবে সে কথা মনে রাখা দরকার। আর, কবির সেই সমগ্রতাকে
ছুঁতে সহায়ক হয়ে ওঠে এই ‘বিশেষ সংখ্যা’ পুনর্মুদ্রিত চারটি সাক্ষাৎকার।

গ্রন্থগুলির মূল বিষয় সাহিত্যেকেন্দ্রিক হলেও, তাতে প্রাসঙ্গিক হিসেবে
সমাজরাজনীতির নানা কথাও এসেছে। সময়ের দিক থেকে চল্লিশ দশকের
কবি হওয়া সত্ত্বেও বলছেন “আমার কবিতা কোনোদিনই চল্লিশের প্রগতিশীল
কবিতা ও কবিদের কাছে অন্ন বা জল আহরণ করে নি। বরং আমি নিজের
কবিতাকে যতটা বুঝি, আমার কবিতার শিকড় অন্যখানে। সেখানে আজো
যারা জলসিক্ত করছেন তাঁরা সবাই দলছুট একক কবি—যেমন জীবনানন্দ,
তারপর নজরুল এবং রবীন্দ্রনাথ।” অন্যত্র কবিতা ও রাজনীতির সম্পর্ক
প্রসঙ্গে বলছেন “কবিতার সঙ্গে রাজনীতির সম্পর্ক থাকলে আমি খুশি হই।
আমি এই ধরণের কবিতাই বেশি লিখতে চাই। তবে কোন কবির সব
কবিতার সঙ্গে বা সব কবির কবিতার সঙ্গেই রাজনীতির সম্পর্ক থাকতে হবে
এমন কোন নির্দেশনামা আমি ভেতর থেকে পাই না, অথবা বাইরে থেকে
কেউ দিলেও আমি পছন্দ করি না।”

‘এ্যাক্টি পোয়েট্রি’ সম্পর্কে তাঁর সমর্থনের কথা স্পষ্ট জানিয়েছেন। কিন্তু

সে সমর্থনের প্রকৃতিটিও নির্দিষ্ট এবং বিশিষ্ট 'যাঁরা কবিতা মানেনই বিগুচ্ছ কবিতা—হয়বৎ' এ ধরনের কথা বলেন, তাঁদের সঙ্গে এ্যাণ্টি পোয়েট্রির হয়ে আমি নিশ্চয় লড়াই করে থাকি এবং তাই করবো। কিন্তু 'তারা' মানে এই নয় যে, কবিতাকে সব সময় এ্যাণ্টি পোয়েট্রির নিয়ম মেনে চলতে হবে।

'শিল্প ও সাহিত্য' পত্রিকাকে দেওয়া সাক্ষাৎকারে প্রিয় দেশী এবং বিদেশী কবিদের নাম বলছেন 'মাইকেল, রবীন্দ্রনাথ, কাজী নজরুল ইসলাম, জীবনানন্দ দাশ, বিষ্ণু দে প্রমুখ। এ ছাড়া প্রাচীন চীনা কবিতা, নিগ্রো কবিতা, 'পোষ্ট-ওয়ার' পোলিশ পোয়েট্রি-ইত্যাদি। ভিন্ন সাক্ষাৎকারে অবশ্য বায়বণের নাম করেছি, তাঁর পৌরুষের জন্য।' প্রিয় গল্পকার এবং ঔপন্যাসিকদের নাম "শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ" এবং 'ডক্টরেডব্লি, হগো, গোর্কি, জ্যাকলগুন, হেমিংওয়ে, কাফকা'। তাঁরপর সাক্ষাৎকারী মনে করিয়ে দেবার পর যোগ করছেন 'সারভেন্টেজ'-এর নাম। আর 'প্রিয় নাট্যকার কারা' এ প্রশ্নের উত্তরে বলছেন "[একটু ভেবে] রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ব্রেস্ট না ব্রেস্ট কী লিখবেন? জাঁ পল সাত্র, দীনবন্ধু, 'নীলদর্পণ'।

নানা প্রশ্নক অবলম্বন করে এভাবে আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে তাঁর মতামতের স্বচ্ছ উদারতা। এই সূত্রে বামপন্থী সাংস্কৃতিক আন্দোলনের অত্যন্ত জরুরি একটি দিক নিয়ে তাঁর মতামত উদ্ধারের লোভ সংবরণ কঠিন। 'বিজ্ঞাপন পর্ব'-এর 'আমাদের দেশের বামপন্থী পার্টিগুলোর সাহিত্য সম্পর্কে অনীহা বামপন্থী সাহিত্যের কবর রচনা করছে' এই মতামত সম্বলিত প্রশ্নের উত্তরে জানাচ্ছেন—

"আমি এই বক্তব্যের সঙ্গে পুরোপুরি একমত নই। চল্লিশ পঞ্চাশের কমিউনিস্ট পার্টির কথা বলতে পারি—সাহিত্য সম্পর্কে ঐ পার্টির 'ভ্যানগার্ডেরা' যথেষ্ট যত্ন নিতেন। সঙ্গীত, অভিনয়, চিত্রকলা সম্পর্কেও। তাঁদের রাজনীতিতে অনেক ভুল ছিল; ঐ ভুলের স্বেসারত আমরা আজো দিচ্ছি। কিন্তু তাঁরা একটি প্রগতিশীল সাহিত্যের আন্দোলন গড়ে তুলেছিলেন। পার্টি বিধগুস্ত হওয়ার পরেও সি পি আই এখনো পর্যন্ত সাহিত্যিকদের প্রাপ্য সম্মান দিতে কুণ্ঠিত নয়—অনেক দূরে থেকেও বিষয়টি আমরা অগ্রভব করতে পারি। অন্য আর একটি বামপন্থী পার্টির কথা আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে বলতে পারি, যাঁরা কাছের ও দূরের সাহিত্যসু-রাগী মানুষদের যথেষ্ট সম্মান দিয়ে থাকেন.... দলীয় সংকীর্ণতার উর্দ্ধে এইসক

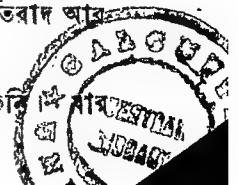
পত্র পত্রিকায় কবি ও সাহিত্যিকদের প্রতি এখনো যথেষ্ট আগ্রহ লক্ষ্য করা যায়; যদিও প্রতিষ্ঠানের মুখোমুখি সমান শক্তি নিয়ে দাঁড়ানোর ক্ষমতা এরা এখনো অর্জন করেন নি যাদের আজ ক্ষমতা অর্জন করার কথা, সেই মার্কসবাদী কমিউনিস্ট পার্টির এক বা একাধিক সংগঠন থাকা সত্ত্বেও, ঐ প্রচেষ্টায় এখন পর্যন্ত শিশুহুলভ হ্রবলতা রয়ে গেছে। পার্টি সমর্থক লেখকদের বাইরে কয়েক প্য এঙতেও তাঁদের ভয়, অথবা অনিচ্ছা। এই সংকীর্ণতা বিভিন্ন নকশাল শিবিরেও ইতস্তত চোখে পড়ে।

গতায়ু এই কবি এভাবেই তাঁর ব্যক্তিত্বের দীপ্ত স্পষ্টতা নিয়ে আমাদের সামনে দাঁড়ান এবং মনে করিয়ে দেন যে, তিনি সম্ভবত আমাদের সেই বিরল অগ্রজদের একজন, যারা হয়ত প্রায় ব্যতিক্রমী স্বভাবে সত্যি সত্যি বিশ্বাস করতেন যে চালাকীর দ্বারা কোনো মহৎ কর্ম সম্পন্ন হয় না।

এতো গেল ব্যক্তি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের নিজস্বতার কথা, তাঁর সাহিত্যিক সামাজিক সাংস্কৃতিক মতামতের কথা। কিন্তু প্রধানত তিনি তো কবিই। অতএব তাঁর সেই কবিত্বের পরিচয় চেনা তাঁর অহুবাগীদের প্রধানতম দায়। উল্লিখিত ‘অহুটুপ’ বিশেষ সংখ্যা এবং স্বরণ কমিটির সংকলন গ্রন্থের বিভিন্ন বিচ্ছিন্ন প্রবন্ধে এবং ‘সারস্বত লাইব্রেরী’ প্রকাশিত মজলাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের গ্রন্থটিতে একটিমাত্র দীর্ঘ আলোচনায় প্রবীন নবীন অনেকেই এগিয়ে এসেছেন তাঁর কবিস্বরূপকে চিনে নেওয়ার কাজে, তাঁর মূল্যায়নে। কোনো কোনোটিতে আছে তাঁর রচনায় বিশেষ বিশেষ দিক নিয়ে আলোচনা, কোথাও বা আবার সমগ্রতায় ছুঁতে চাওয়া হয়েছে তাকে।

‘অহুটুপ’ বিশেষ সংখ্যায় পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায় বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের অহুবাদকর্ম আলোচনার মাধ্যমে কবিকে চিনতে চেষ্টা করেছেন। ‘মহাপৃথিবীর কবিতা’ নামের আলোচনাটিতে তিনি বুঝতে চেয়েছেন- ‘কী আছে এই আশি-পাতার বইটিতে, যাকে বলা যেতে পারে ‘মহাপৃথিবীর কবিতা।’ এবং দেখিয়েছেন “কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কবি হিসেবে বাপছাড়া কোনো কাজে হাত দেন নি; একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকেই কবিতার নির্বাচন ও অহুবাদ। মহাপৃথিবীর সেই গান গাথা কবিতাতেই অহুবাদকের প্রবল আগ্রহ যেখানে রূপ পেয়েছে শোষিত নিপীড়িত মানবাত্মার বকন্য অপমান হতাশা নৈরাশ্য; যেখানে সেই মাহুষের অপরাহত আশা স্বপ্ন উদ্দীপনা প্রতিবাদ আর সংগ্রামের কথা স্বাধীনতা আর মুক্তির চেতনায় এসে মিশেছে।”

কথাগুলি প্রতিষ্ঠিত করতে অল্প উদাহরণ তুলে ধরেছেন তিনি।



ভেতর দিয়ে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের দৃষ্টিকোণ এবং অহুবাদিক্ষমতা দুয়েরই পরিচয় পেতে পারি আমরা।

‘স্বরণ কমিটি’-র সংকলন গ্রন্থটিতে এরকম কয়েকটি প্রবন্ধ বেশ মূল্যবান। ‘কবিতার মিল : কবির ভাবনা’ প্রবন্ধটিতে সুমিত্রা চক্রবর্তী বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতার ছন্দ মিলের বিবর্তনের আলোচনার শেষে যে সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন কাব্যাহুবাগীদের কাছে তা বিশেষ জরুরি : “অনেকের এরকম ধারণা আছে যে কবিতার মন্বন কলায় তিনি তুলনামূলকভাবে কম পারদর্শী। কথাটি বস্তুত তথ্যসমর্থিত নয়। কেবলমাত্র সত্তর ও আশির দশকে অস্থির সময়ের ভাড়া ও বিচলিত মানসিকতার চাপে দ্রুতরচিত কিছু বক্তব্যপ্রধান কবিতা সম্পর্কে একথা হয়তো আংশিকভাবে খাটে। কিন্তু সামগ্রিকভাবে তাঁর কবিতার নির্মাণ-কুশলতারই অন্যতম প্রমাণ কবিতার মিল সম্পর্কে তাঁর ভাবনায় এবং মিলের প্রয়োগে।”

মালিনী ভট্টাচার্যের ‘মিথের’ ব্যবহার ও ‘মিথ’ সৃষ্টি : বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের দু’টি কবিতা’ রচনাটিও লেখিকার সংবেদন সামর্থ্যে স্তম্ভ হয়ে উঠেছে। তিনি দেখিয়েছেন, একটিতে প্রচলিত ‘মিথ’ যেমন কবির হাতে সার্থক হয়ে ওঠে তেমনি অন্যটিতে যেন তিনি নিজেই বানিয়ে তোলেন নতুন মিথের সম্ভাবনা। ‘অন্ধকারে মৃত মাহুস’ কবিতায়, তাঁর মতে ‘স্বকান্ত—সোমেন চন্দ—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ‘মিথের’ পর্যায়, উত্তীর্ণ।’ পুরাণেরই আর এক প্রয়োগের আলোচনা করেছেন ইব্রাহিম বসুয়ায়, ‘অন্য মহাশ্বেতা : বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়’ প্রবন্ধে, যেখানে কবির ব্যবহৃত উক্ত পুরাণ প্রতিমাটি বিশ্লেষণের ভেতর দিয়ে আলোচক খুঁজে পেয়েছেন কবির সত্তাপরিচয়কে ‘এই মৃত্তিকাস্পর্শিত ভালোবাসাই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতার প্রেরণা, এই লৌকিক প্রতিমাই তাঁর মহাশ্বেতা।’

কিন্তু এও তো গেল কবিকে বিভিন্ন প্রসঙ্গের ভেতর খণ্ড খণ্ড করে চেনার চেষ্টা। তার মূল্য কম নিশ্চয় নয়। কিন্তু এসবের চেয়েও তো বেশি জরুরী তাঁর কবিত্যক্তির সামগ্রিক মূল্যায়নের প্রসঙ্গটি, সেই স্বরূপকে চেনার, যা তাঁকে বিভিন্ন পাঠকের কাছে গ্রহণীয় কেবল নয়, বিশেষ প্রিয় করে তুলেছিল।

স্বরণ কমিটির সংকলন গ্রন্থটিতে তেমন প্রয়াস খুব বেশি না থাকলেও অমিয়ভূষণ চক্রবর্তীর ‘কিনিকি দেওয়া খুনের নিশান’ প্রবন্ধটি বীরেন্দ্র কাব্যাহুবাগীদের ভালো লাগবে। শোষণ আর অত্যাচারের বিরোধী, নিঃস্বপ্ন মাহুস আর বামপন্থী রাজনীতির প্রতি আন্তরিক সহানুভূতি সম্পন্ন বিক্ষুব্ধ কবির



প্রতি লেখকের পক্ষপাতের চরিত্রটি স্পষ্ট হয়ে ওঠে এখানে। কাব্য-আন্দানের তথাকথিত বামপন্থী এই ধরাটিতে কবির কাছে সমসাময়িক রাজ-নৈতিক প্রসঙ্গের চেয়ে গভীরতর সত্য আর মৌলিকের অঙ্গসন্ধান হয়ত খানিকটা অপ্রয়োজনীয় বলে পরিগণিত হয়, তবু এখানে যে কবির কেবলমাত্র রাজ-নৈতিক মতামতের পাশে তাঁর কাব্যভাষা বিষয়ে প্রবন্ধাকারের সচেতনতা বেশ উল্লেখযোগ্য মনে হয়।

তুলনায় ‘অল্পটুপা’ বিশেষ সংখ্যায় অন্তর্ভুক্ত চৌধুরীর লেখা ‘কবিতা মানুষ ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়’ রচনাটি মনে হয় অনেক বেশি সংবেদনশীল, শিল্পসচেতন ও বস্তুনিষ্ঠ। রচনাটির প্রথম অঙ্কচ্ছেদটিই তাঁর ভারনার মৌলিকতার দিকে আমাদের আকর্ষণ করে নেয় :

“বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা সম্পর্কে শঙ্খ ঘোষ যখন বলেন, বীরেন্দ্র স্লোগানকে কবিতা করেছেন, কবিতাকে স্লোগান করেন নি, তা আমরা মেনে নিই। কিন্তু বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতাকে কেবল এভাবে দেখাটা বোধ হয় ঠিক হবে না; কেননা এ ধরনের মন্তব্য থাকে একটা সরলীকরণের ঝোঁক, যে ঝোঁক একবর্ণগা। বস্তুত, এ জাতীয় ভাবনা থেকেই আসে বীরেন্দ্র কাব্য-কৃতি সম্পর্কে তরল স্তুতি, যা খতিয়ে দেখে না কবিতার হাড়-মাস-মজ্জা, যা বাহ্যিকই থাকতে সন্তুষ্ট অথবা প্রকাশ করে বিরক্তি। এই একমাত্রিক হিসেবেই দেখতে চায়, বিশেষত তার শেষপর্বের লেখাগুলিকে।”

এরপর তিনি কবির ‘মাতলামো’ শিরোনামের পাঁচটি মাত্র কবিতার বিশ্লেষণের ভেতর দিয়ে ছুঁতে চেয়েছেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের আত্মবিন বিক্ষুব্ধ আর অস্থির চরিত্রের স্বরূপ। তাঁর আত্মবিন গুহ ও পবিত্র যন্ত্রণার কারণ হিসেবে দেখিয়েছেন জাতি-মুখোপাধ্যায় এবং সময় সেনসুভ নাগরিকতার অভাবকে, যে নাগরিকতা প্রথমাবধি এতই পোড়খাওয়া এবং অভিজ্ঞতালিষ্ট যে নাড়িছেড়ার যন্ত্রণা অনুভব করে না, করতে পারে না; সমস্ত ঘটনার চুলচেরা বিশ্লেষণ করে ঠাণ্ডা বুদ্ধি দিয়ে। নাতিদীর্ঘ তাঁর বিশ্লেষণকে লেখক আমাদের বোধস্পর্শী করে তুলতে পারেন বলেই প্রবন্ধের শেষে যখন শঙ্খ ঘোষের তিনটি পংক্তি প্রয়োগ করেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সম্পর্কে, তখন মনে হয় আমাদের কবিকে চেনায় একটা বিশেষ মাত্রা যুক্ত হল :

আরো একটু মাতাল করে দাও।

নইলে এই বিশ্বসংসার

সহজে ও যে সহিতে পারবে না।

রচিত গল্পের ‘কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আত্মসমীক্ষার দর্পন’ রচনাটি উপরোক্ত একবর্গ গাঝোঁকের এক চমৎকার উদাহরণ। তিনি প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন এই সত্য যে, ‘কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সেই বিবল ‘কেউ-কেউ’-দের একজন, যিনি কবি এবং সত্যদ্রষ্টা।’ কিন্তু কবির সত্য যে মধ্যবিত্ত জনগোষ্ঠীর নির্দিষ্ট ক্ষুদ্র অংশের রাজনৈতিক ধ্যানধারণার মন্বয়তা ও তার সমর্থক নন এমন সকলের প্রতি বিক্ষোভের প্রতিশব্দ নয় সে কথা বোঝবার মত মনের নৈরাজ্যিকতা হারিয়ে ধারণার যে নৈরাশ্যে তিনি পৌঁছেছেন আমাদের শিল্প-সাহিত্য বিচারে তা বিপজ্জনক। তাই তাঁর কাছে বিষ্ণু দে ও চল্লিশের দশকের মার্কসবাদী কাব্যচর্চার ঐতিহ্যকে বর্জনীয় ও নষ্টকল-জীবনানন্দকে গ্রহণীয় মনে হয়।

বরং ইরবান বস্তুবাদীর ‘বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা: জন্মভূমির বর্গপরিচয়’ বস্তুনিষ্ঠতার গুণে আমাদের কাছে আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে। দুই পর্বে বিভক্ত এই রচনাটির প্রথম পর্বে তিনি উজ্জ্বাসহীন নৈরাজ্যিকতাতেই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিচরিত্রের বিশিষ্টতাটি বুঝে নিতে চেয়েছেন। তিনি যে মূলত তাঁর কবিতা ও কিছু প্রাসঙ্গিক তথ্যাদিকেই আশ্রয় করেছেন তা থেকেই প্রাবন্ধিক হিসেবে তাঁর বস্তুনিষ্ঠতার পরিচয় পাওয়া যায়—বস্তুনিষ্ঠ, সংবেদনশীল ও সাহিত্যবোধ সম্পন্ন। একজন কবিকে চিনতে যে তাঁর আত্মজীবন ভাষাকর্ষের ভেতর দিয়ে সংবেদনশীল ও সজ্ঞানী মন নিয়ে হাঁটতে হয়, সে কথা তিনি মানেন। প্রবন্ধটির দ্বিতীয় পর্বে রয়েছে ‘রাজনৈতিক কবি, বামপন্থী কবি’ ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের প্রসঙ্গ। সন্দেহ কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণে তিনি তারপর যেসব সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন তা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে চেনার পক্ষে জরুরি মনে হতে পারে—‘আমলে রাজনীতি তার মানবতাকে তৈরি করে নি, মানবতার হাত ধরেই তিনি রাজনীতির সঙ্গ পেয়েছেন। আর সেই রাজনীতি ততটা তত্ত্বগত নয়, যতটা তা সময় ও স্বদেশের আলোড়নে আন্দোলিত একটি মানুষ্যের উপলব্ধি। এবং স্বদেশ ও সময়কে তিনি রাজনীতি দিয়ে বিচার না করে মানবতা দিয়ে, সহর্মমিতা দিয়েই বুঝতে চেয়েছিলেন—’।

‘অল্পটুপ’ বিশেষ সংখ্যার সবচেয়ে মূল্যবান লেখাটি, বলা বাহুল্য শঙ্খ ঘোষের ‘আগুন হাতে প্রেমের গান’, যা কালধ্বনি পত্রিকার প্রথম বর্ষ দ্বিতীয় তৃতীয় সংখ্যা থেকে পুনর্মুদ্রিত। যে স্বল্প সংবেদনময় বিশ্লেষণ তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞানেরই মত হয়ে উঠেছে আজ, তার দীপ্তিতে এই গল্প প্রবন্ধটিতে তিনি আমাদের পৌঁছে দিতে চান বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের

কবিবাক্তিত্বের কেন্দ্রে। জানাতে চান, কীভাবে চিনতে হবে তাঁকে, তাঁর প্রাতিম্বিককে। সেভাবে রবীন্দ্র পরবর্তী কবিতার এক ধরণের মূল্যায়ন —
 — ষটে ষায় তাঁর হাতে, ধরা পড়ে ষায় আধুনিক কবিতার বিচার সম্পর্কেই তাঁর এখনকার মতামতের এক ছবি। সেদিক থেকেও রচনাটি আমাদের কাছে অত্যন্ত প্রয়োজনীয় হয়ে ওঠে।

আমাদের আধুনিক কবিতা আন্দোলনের শুরুতে ‘রবীন্দ্রনাথের সর্বগ্রাস’ থেকে বেরিয়ে আসবার জন্য কবিতা কোনো নতুন পথ খুঁজছিল তখন। বিচিত্র সেই পথগুলির দুটো সাধারণ লক্ষণ ছিল শিল্পিতা আর মনীষিতার আতিশয্য, জানিয়েছেন তিনি। ‘এই ঝাঁক থেকে মূল্যবান এবং স্মরণীয় কিছু হুঁটি সঞ্চার’ হলেও, যেহেতু তাঁর ভেতরে রয়ে গেছে ‘কোনো এক প্রসাধনের শিল্পিত ঝাঁক’, তাই শব্দ ঘোষ ঘেন সামান্য বিরাগই পোষণ করেন তাঁর সম্পর্কে। লক্ষ্য করেন যে, তাঁর থেকে বেরিয়ে আসবার ঝাঁক, ‘দূরে থাকবার প্রবণতা’ ছিল জীবনানন্দের। ‘মাথার ভিতরে—মেধা নয়—কোনো এক বোধ কাজ করেছিল তাঁর। তাঁরই প্রকাশের অঙ্গ তিনি অনেকখানি শিথিল করে দিতে পেরেছিলেন কবিতার বহিরাবয়ব। জানান যে, জীবনানন্দের পথেই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বাংলা কবিতাকে এক নতুন পর্ষায়ে নিয়ে এলেন ‘যখন শিল্প মনীষাকে সরিয়ে দিয়ে কবিতার ভাষাকে তিনি দিতে চান সহজাত বোধের ভিত্তি, দিতে চান সরল উচ্চারণের তীব্রতা।’ আর সেই সরল উচ্চারণের কবিত্ব সম্পর্কে সন্তোষ সংশয়ের স্বভাবে জানিয়ে রাখেন—‘কী কবিতা তাঁর কোনো প্রাক্তন ধারণা থেকে পাঠক তখন আর এই কবির রচনা পড়বেন না, এই কবির রচনা থেকেই তৈরী হয়ে উঠবে ‘কবিতা কী’ প্রশ্নের নতুন একটা উত্তর।’

অতএব, তিনি সিদ্ধান্তে পৌঁছোন ‘এই অর্থে বাংলা কবিতাকে একটা নতুন ভাষা দিতে পারেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়’। এবং ‘সেই ভাষায়, কবিতা তাঁর কাছে পায় স্রোগানের তেজ আর সরলতা, সে স্রোগানও হয়ে ওঠে মস্তুর মত ঘন।’ এভাবেই তাঁর কাছে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের প্রিয়তার কারণ ব্যাখ্যা করেন শব্দ ঘোষ। তারপর সংক্ষিপ্ত পরিসরে কয়েকটি রেখায় ছুটিয়ে তুলতে চান এরই আলোয় তাঁর মুখছবি।

কিন্তু দুচারটি প্রশ্ন এরপরেও আমাদের মনে খোঁচা দিতেই থাকে। ‘কবিতা কী’, এই প্রশ্নের নতুন একটা উত্তর পাওয়া গেল কি? কী সেই উত্তর? মনন বর্জন এবং স্রোগানের তেজ আর সরলতা? সে নিরিখেই কি কবিতাকে বিচার করতে হবে এবার? কারণ, কোনো নতুন উত্তর যখন আসে

‘তখন তা পুরনোকে বাতিল করেই তো আসে। তাহলে মনন বর্জন—এমন এক নেতিবাচক উপরেই কি আমাদের এবার থেকে কবির সাফল্যকে খুঁজতে হবে? বোধ ‘সহজাত’ বলেই কি বাস্তব মনে হবে তাঁকে, আর মনন অজিত বলেই কি অবাস্তবীয়? সমস্ত সভ্যতাটাই কি আমাদের অজিত নয়?

‘কবিতা কী’ এ সম্পর্কে এই নূতন ধারণার ওপর দাঁড়াতে গেলে অনেক কবিকেই তো তাঁর পুরনো আসন থেকে সরিয়ে দিতে হবে আমাদের। তা কি সম্ভব হবে—বা, তেমন কি চাইবেন শঙ্খ ঘোষ? নাকি, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতার ক্ষেত্রেই এমন নিরিখ ব্যবহার করব আমরা? অন্তরের ক্ষেত্রে অস্তরকম?

তা যদি না হয়, তবে তো একটু ভয়ই হয় ভেবে যে, যারা দর্শন বিজ্ঞান অর্থাৎ মননের ভেতর দিয়ে জগৎকে চিনতে চান তাঁদের কি এবার তাহলে আত্মাধিকারে ভাবতে হবে, আমাদের ভাষায় কবিতা নেই? মনন প্রবণতার অস্তিত্ব অন্তিমের প্রকৃতি কি এবার থেকে বাস্তবতা বিভিন্নতার দিক থেকে না ভেবে সমর্থন অসমর্থনের দিক থেকে ভাবতে হবে আমাদের?

কিন্তু মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় যখন বলেন ‘বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কাব্যে এমন-কিছু আছে যা প্রগতিশীল কবিদের মধ্যেও খুব একটা জ্বলত নয়’—তখন কিন্তু নূতন কোনো মান আরোপ করে তা করেন না। গত কয়েক দশকে মার্কসবাদী সাহিত্যবিচারের যে ঐতিহ্য স্বীকৃত হয়ে চলেছে, তারই ভিত্তিতে দাঁড়িয়ে বলেন। তাঁর ‘কঠিন সবিতারত : বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিকর্ম’ রচনাটি তাঁর ‘প্রয়াণে তাঁর কবিকৃতি স্মরণ’ উপলক্ষে প্রকাশিত হয়েছিল ‘সাব্যস্ত’ পত্রিকায়, যা বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সুনির্বাচিত একগুচ্ছ কবিতাসহ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছে সেই একই প্রকাশনা থেকে।

রচনাটির শুরুতেই মঙ্গলাচরণ তাঁর লক্ষ্য স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করেছেন—‘বন্ধু বীরেন্দ্রের কবিকৃতি—তাঁর চল্লিশোর্ধ বছরের দীর্ঘ ও অক্লান্ত সৃষ্টিকর্ম—অল্পত্র একটি বিষয়মুখ (objective) নূনতম ভিত্তি রচনার কাজে হাত দেয়া বন্ধু, সহকর্মী ও সহমর্মী হিসেবে আমার কর্তব্য বিবেচনায় এই কলম ধরা।’ জাতীয় ও আন্তর্জাতিক রাজনীতি, অর্থনীতি ও সংস্কৃতির বিভিন্ন প্রসঙ্গকে এনে এক বিশাল পটভূমির ভেতর স্থাপন করতে চান বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিকৃতিতে। যেহেতু মার্কসবাদই তাঁর গৃহীত পদ্ধতি অতএব দীর্ঘ স্কেলে আলোচনায় কবিতা ও রাজনীতির দাম্বিক সম্পর্কের বিষয়টি ঘেমন আসে তমনি আসে প্রাসঙ্গিক কোনো কোনো রাজনীতি সম্পর্কে তাঁর স্পষ্ট মত।

তিনি মূলত প্রেমের কবি এবং তিনি মূলত প্রতিবাদের কবি এই দুই মেরু বিপরীত মতের সূত্রেই মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় শুরু করেন তাঁর আলোচনা। বলেন ‘আমার ধারণায় ওই দুটি মতের মধ্যেই মতের বীজ নিহিত, আবার সমগ্র বিচারে দুটি মতই খণ্ডিত সত্য।’ তারপর বাস্তব বস্তুনিষ্ঠতায় পাতার পর পাতা জুড়ে ফুটিয়ে তোলেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিত্বের স্বরূপ ও সৌন্দর্য। দেখিয়ে দান ব্যক্তিগত প্রেম ও সামাজিক প্রশ্নে তাঁর কবিত্বের সার্থকতা। চিনিতে দেন ঠিক কখন থেকে নিভৃত প্রেমের কবি হয়ে ওঠেন শ্রেণীসচেতন। সয়লতা প্রবণের নোচ্ছ্বাস স্ততিবাচনের বিরোধিতা করেন এ কারণে যে তাতে সত্য মূল্যায়ন বিপর্য হতে পারে।

তাঁর প্রতিবাদের কবিতাবলী কোথায় কিভাবে অবদান হয়ে ওঠে তার বহু উদাহরণ পৃষ্ঠার পর পৃষ্ঠা উদ্ধৃত করেও তিনি দেখাতে ভোলেন না যে তাৎক্ষণিক উত্তেজনা ও আবেগ কোথায় কখন বিপর্যগামী করে তাকে। আর দীর্ঘ আলোচনাটির শেষে তিনি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে সাহিত্যের ইতিহাসের যেখানে স্থাপন করতে চান তা থেকেই বেঁধিয়ে আনে তাঁর মূল্যায়নের গভীরতা।

‘সমগ্র বীরেন্দ্র কার্যবিচারে কবিকে যদি বিশেষভাবে চিহ্নিত করতেই হয় তাহলে তাঁকে বসাতে হবে প্রগতিশীলদের মধ্যেও ছোট একটি গোষ্ঠীতে—ইউরোপে একদা যাদের বলা হোত প্রোলেতারিয়ান কবি কিংবা জনকবি। উনিশ শতকের ইউরোপে এই গোষ্ঠীতে জর্জ হার্ট ও বিশ শতকে বেটৌন্ট ব্রেশ্টে, দেমিয়ান বেদনি প্রমুখ স্থান পাওয়ার যোগ্য। এদেশে আমরা এর প্রতিধ্বনি করে বীরেন্দ্রকে বলব, জনকবি।’

আমাদের সাহিত্যশিল্পের ইতিহাসকে মার্কসবাদী দর্শন মননের ঐতিহ্যে যাদের তেমন বিরাগ নেই, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিত্বের স্বরূপ সন্ধানে এই রচনাটি এবং লঙ্ঘের স্তম্ভিত কবিতাগুলি অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বলে বিবেচিত হবে তাঁদের কাছে।

অমৃষ্ণ

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বিশেষ সংখ্যা, ১৯৮৬ মূল্য ১৫ টাকা।

কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মরণে

প্রকাশক : কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মরণ কমিটি, মূল্য ১৫ টাকা।

কটন সন্নিবেশ

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিকর্ষ ও কবিতা

প্রকাশক : সারথী লাইব্রেরী, মূল্য ১০ টাকা।

দেখা হবে মুক্ত স্বদেশ

অশোক মুখোপাধ্যায়

বাংলা গদ্যসাহিত্যের নানা উন্নতি ও ঐশ্বৰ্যের কথা যতটা বলা হয়, এর নানা অভাব ও দুর্বলতার কথা ততটা বোধহয় আলোচিত হয় না। যেমন, সাংবাদিকতা ও সাহিত্যের সম্পর্ক বিষয়ে বিশেষ মনোযোগী আলোচনা পড়েছি বা শুনেছি বলে মনে হয় না। অথচ সংবাদ পরিবেশন নিছক মুহূর্তের দাবী পায় হয়ে কখনো কখনো দূর প্রজন্মকে ছুঁয়েছে, ছুঁতে পেরেছে, এমন দৃষ্টান্ত এদেশে তুলে হলেও অল্পপাওয়া নয়। তাৎক্ষণিক ঘটনা বিষয়ে যে সাংবাদিক বিবরণী তৎক্ষণকে পায় হয়েও পাঠ্য ও অর্থব্যয় থেকে বাঁচ, বাংলায় তার কোনো ভালো নামও আমরা ঠিক করতে পারি নি। বোধহয় এই জাতীয় রচনার দুলভতার জন্যই এদিকে মনোযোগ পড়ে নি। তাই এখনো 'রিপোর্টার্স' নামক একটি বিদেশী শব্দ দিয়েই এই ধরনের লেখা বাংলাতেও চিহ্নিত হয়ে আসছে।

দুলভ হলেও এই ধরনের স্বর্ণীয় রচনা নিতান্ত বিরল নয়। 'হুতোম প্যাচার নকশা' বা 'আলালের ঘরের দুলাল' এই ঐতিহ্যসৃষ্টিতে পশ্চিমবঙ্গের সম্মান দাবী করতে পারে কিনা, জানিনা। তবে সংবাদ পরিবেশনকে শিল্পের পদায়ে নিয়ে যাবার প্রয়াস ও ধারা বাংলা সংবাদপত্রের ঐতিহ্যের অঙ্গীভূত হয়ে উঠেছিল আজ থেকে প্রায় একশো বছর আগেই। সাম্প্রতিক কালে কলকাতার বড় খবরের কাগজগুলিতে 'কালপেচা', 'নিরপেক্ষ', 'রূপদর্শী'

ইত্যাদি ছদ্মনামের আড়ালে প্রতিদশা সমাজবিজ্ঞানী সাংবাদিক সাহিত্যিক-
দের রচনা খুবই জনপ্রিয় হতে দেখেছি।

আমাদের সমাজের মত সাহিত্যেও বামপন্থী সর্বদাই তাজা বিকল্প নিয়ে
হাজির হয়েছে। পশ্চিমবাংলার কমিউনিস্ট আন্দোলন দানা বাঁধার সঙ্গে সঙ্গেই
বামপন্থী সাংবাদিকতা নতুন মাত্রা খুঁজেছে। সংবাদপত্র ও সাংবাদিকতার
অন্যতর ভূমিকা নির্দিষ্ট হয়েছে ধীরে ধীরে। সংবাদ মূলতঃ কাব্য কিনা জানি
না, তবে সংবাদের আড়ালে লুকিয়ে থাকা আসল সংবাদ আবিষ্কারের দায়
সাংবাদিককে নিতে হয়, একথা একটু একটু করে বোঝা গেছে। বামপন্থায়
বিশ্বাসী সাংবাদিক প্রথমেই বুজোয়া সংবাদপত্রের তথ্যকথিত ছদ্ম নিরপেক্ষতাকে
স্থগায় প্রত্যাখ্যান করেছেন। সাধারণ মানুষের দিকে, তার বৃথবক্তার
দিকে নজর পড়েছে। মার-খাওয়া মানুষের কষ্ট ও তাদের ঘুরে দাঁড়াবার
মরীয়া শপথ ও প্রয়াসের মধ্যে কোথায় কখন ঝিলিক দিয়ে উঠেছে ইতিহাসের
ইঙ্গিত, তার খোঁজে সতর্ক চোখ মেলেছে এই বামপন্থী সাংবাদিকতা। চোখ
মেলেছে, কাণ পেতেছে। কাব্য আরেকটু বাড়ালে, ধরার বুকে প্রাণ
ঢেলেছে।

অগ্রজদের কাছে শুনেছি, খুব ছোটোবেলায় একটু-আধটু পড়েছি মনে
আছে, ‘স্বাধীনতা’ পত্রিকায় রিপোর্টার্সের এই নতুন ঘরানা তৈরি হতে
থাকছিল। তরুণ সাংবাদিকদের এই কাজে সবচেয়ে বেশি বুদ্ধি উৎসাহ ও ভরসা
জোগাতে নাকি সোমনাথ সাহিড়ী। সেই সময়কার স্বাধীনতা-র প্রকাশিত
স্বরণীয় রিপোর্টার্স-এর কোনো সংকলন যদি এয়ুগে প্রকাশিত হত, খুব ভালো
হত। পরবর্তী সময়ের পাঠকরা একটা আন্দাজ পেতেন। আমরা পঞ্চাশের
দশকের দ্বিতীয় অর্ধ থেকে আজ পর্যন্ত যেসব বামপন্থী সাংবাদিক-সাহিত্যিককে
এই ধরনের রচনায় নানা সময়ে উৎসাহী হতে দেখেছি তাঁদের মধ্যে হীরেন্দ্র-
নাথ মুখোপাধ্যায়, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বা দেবেশ রায়ের নাম বেশি
করে মনে পড়ছে। তবে যে তুজন এই রিপোর্টার্স রচনার আধুনিক বামপন্থী
ধারায় সবচেয়ে বেশী উল্লেখযোগ্য তাঁরা হলেন গোলাম কুদ্দুস ও সুভাষ
মুখোপাধ্যায়। গোলাম কুদ্দুসের ‘সম্বোধন’-এ সংকলিত লেখাগুলি রচনা-
এমনকি প্রকাশের (১৯৬৫) এত বছর পরেও মুক্ত হয়ে পড়তে হয়। তেমনি
‘ডাকবাংলার ডায়েরি’-র সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের মরমী কলমে স্তূর্ত হয়ে আছে
কত ছবি।

সাহিত্য ও সাংবাদিকতার সীমানা যেখানে ক্রমাগত একাকার হয়ে

যাচ্ছে সেই এলাকায় আরেকজন যাকে আমাদের কালে বিচরণ করতে দেখেছি সহজ নৈপুণ্যে, তিনি জ্যোতিপ্রকাশ চট্টোপাধ্যায়। গভীর ভালবাসা ও অতুল দায়িত্ববোধ নিয়ে দীর্ঘকাল এই কাজ করে চলেছেন তিনি—সংবাদে আড়ালে মাযুষ, মাযুষের আড়ালে ইতিহাস আবিষ্কারের এই কঠিন অথচ জরুরী কাজ। পেশায় অধ্যাপক, জীবনচর্চায় কমিউনিস্ট কর্মী, সৃষ্টির তৃতীয় ভুবন সাহিত্য—এই আকর্ষণীয় সম্মিলন দেখা গেছে জ্যোতিপ্রকাশের মধ্যে। তাই হয়তো নানা ভাবে নানা কোণ থেকে জীবনকে দেখতে পেয়েছেন তিনি। তাঁর সেই জীবনদেখার ফসল যেমন তাঁর গল্পে-উপন্যাসে এসেছে, তেমনি আবার তাঁর রিপোর্টাজ ধর্মী লেখাতেও ছড়িয়ে আছে সেই পর্যবেক্ষণ, বোধ ও মমতা। ১৯৬৬ থেকে ১৯৮৩, আঠারো বছরে প্রকাশিত লেখা থেকে মাত্র পনেরোটি বেছে নিয়ে ছাপা হয়েছে তাঁর নতুন গ্রন্থে যার নাম দেওয়া হয়েছে ‘দেখা হবে’। প্রকাশক মণীষা-কে ধন্যবাদ। রিপোর্টাজ-এর সংকলন প্রকাশ চোখেই পড়ে না প্রায়। সেক্ষেত্রে তাঁদের এই উদ্যোগ ও সাহস সঙ্গত কারণেই প্রশংসা দাবী করে।

আঠারো বছর মানে প্রায় দুই দশক। বহু উত্থান-পাতাল ঘটনায় চিহ্নিত এই সময়-পর্ব। স্মৃতিতে রেখে গেছে বহু অনপন্যেয় দাগ। অনেক গর্ব ও লজ্জা দিয়ে গেছে। অনেক আবির্ভাব ও বিদায়, জয় ও মৃত্যুতে চিহ্নিত হয়ে আছে। জ্যোতিপ্রকাশের লেখায়, স্বভাবতঃই, এই সময়ের ছাপ দগদগে হয়ে পড়েছে। তিনি কেবল দেখেন নি, ভেবেছেন। শুধু ভাবেন নি, ভাবতে চেয়েছেন। তাঁর আবেদন শুধু ভাবনার কাছে নয়, আবেগের কাছেও। মূলতঃ আবেগেরই কাছে। নানা সময়ে, নানা উপলক্ষ্যে, নানা কারণে তাঁর আবেগ ও চৈতন্য তাড়িত হয়েছে। সেই উপলক্ষ্যগুলিও যেমন বিচিত্র, তেমনি বিচিত্র লেখকের প্রতিক্রিয়া।

রচনাগুলির সংক্ষিপ্ততম উল্লেখ থেকেও বিষয়ের এই বৈচিত্র্য, প্রেক্ষাপটের ব্যাপ্তি বুঝে নেওয়া যাবে হয়তো। যেমন, ‘অহল্যা মা’, ‘লালপতাকার খামার’ বা ‘সেই ছেলেটি’ লেখকের গ্রামীণ জীবনের সঙ্গে মোলাকাতের ফসল। যদিও ‘সেই ছেলেটি’ শহর-গ্রামের যোগাযোগকারী বাসের বিচিত্র ভিখারী, তবু সে গ্রামেরই ছেলে। তেমনি আবার ‘ওঁ মা! ভাড়ার জন্য’ নামক বিচিত্রস্বাদের লেখাটিতে শহরের মধ্যবিত্তের আন্দোলন-মুখীনতার গল্প বলা হয়েছে। কোনো পতাকার তলায় দাঁড়ানো কমিটেড মধ্যবিত্ত নয়, নিতান্তই পঞ্চ-চলতি বাবা ও মেয়ে, আন্দোলনে উত্তাল কলকাতা যাদের ছুঁয়ে দেয়,

কংগ্রেসী মস্তানের ভাড়ার লরী-র ডাক মরিয়ে যায়। হেঁটে যায় প্রতিবাদী ভিড়ের সঙ্গে।

দুটি খুব মূল্যবান লেখা আছে এয়ুগের দুই বিরাট শিল্পীকে নিয়ে। 'ভিক্ষাপাত্রটি কোথায়' দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তেজ, মহত্ত্ব ও অপোহীনতার প্রতি চমৎকার প্রদর্শন। তেমনি 'থিয়েটারের ক্রীতদাস' অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের দুর্দান্ত প্রতিভার জরিপ করতে চায়। বোকা যায়, এই দুজন দুভাবে লেখকের চৈতন্য গভীর ছাপ ফেলে গেছেন। রাজনীতির কাজ এবং সাহিত্যের সাধনা—এই দুই কঠিনকে মেলাবার কাজে দীপেন্দ্রনাথ বিরাট নিবেদন। লেখকের গভীর ঝগ এই মালুমটির প্রতি। লেখাতেও তা ভারী স্পষ্ট।

‘এ তোমার, এ আমার’ সাম্প্রদায়িকতার বিষের দিকে অমোঘ অভিল-নির্দেশ। রচনাকাল উল্লেখ করা আছে। তবু বোকা যায়, শুধু ঐদিন নয়, শুধু পশ্চিমবাংলার গ্রামে নয়, গোটা ভারতের শিরা-ধমনীতে এই বিষ ছড়িয়ে দেবার পরিকল্পিত কাজ চলছে বহু বছর ধরে।

কয়েকটি লেখা স্বদেশের সীমানাকে পার হয়ে যায়। গল্পের চেয়েও আকর্ষক গল্প শোনা যায় ভিয়েতনামের সংগ্রামী যোদ্ধার কাছ থেকে। তবে ঐ রচনার শিরোনামে 'গেরিলা' শব্দটির ব্যবহার একটু অস্বস্তি জাগায়। মুক্তিযোদ্ধা গেরিলা-রপকৌশলের আশ্রয় নিতে পারে, কিন্তু তাকে শুধু গেরিলা বলে তার ভূমিকা একটু খাটো হয়ে যায়। ব্যঙ্গবিদ্রোপে শাণিত লেখা 'আমেরিকার লজরখানায়।' রেগন প্রশাসনের স্বরূপ এমন ঠাট্টার ভেতর দিয়ে খুলে খুলে দেখানো বেশ ক্ষমতার পরিচায়ক। 'দেখা হবে মুক্ত স্বদেশে' লেবাননের মুক্তিযোদ্ধার সঙ্গে ঝটতি নাস্কাংকারের অন্তিম্পর্শী বিবরণ।

দেখাই যাচ্ছে, কতরকম জায়গা থেকে লেখার বিষয় ভুলে এনেছেন জ্যোতিপ্রকাশ। পড়তে পড়তে মনে হয় যেন আমাদের দেখা-জানা গত কুড়ি বছরকে আবার নতুন করে দেখছি। সময়ের এই ধারাতায়া রচনায় বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গে শৈলীও পালটে পালটে নিয়েছেন লেখক। এইখানে তাঁর বড় কৃতিত্ব। দীপেন্দ্রনাথকে যে ভাষায় ও ভঙ্গীতে ট্রিবিউট দেন, তাঁর থেকে সম্পূর্ণ অন্য কোটিতে চলে যায় ভঙ্গী ও স্টাইল যখন আক্রমণ করেন সাম্রাজ্যবাদ বা সাম্প্রদায়িকতাকে। গ্রামের শহীদদের মায়েস দুঃখে যে স্বমথমে অঙ্গীকার তার থেকে আলাদা হয়ে বেজে ওঠে বহু মাস্তবের মিছিলের এক্যতান।

পর পর লেখাগুলি পড়তে পড়তে একটা কথা মনে হয়—একটু যেন বেশি বলা আছে। আরেকটু কম করে বললে একেট হয়তো বেশি হত। পাঠকের ভাবার জন্য একটু জায়গা থাকলে ভালো হত। পরিমিতি বা স্বল্প-ভাষণে যে ব্যঞ্জনা তৈরি করা যায় তার বদলে একটু উচ্চকিত নাটকীয়তা প্রকাশ পেয়েছে বই জায়গায়। রাজনৈতিক প্রচারক এবং স্ববক্তা জ্যোতি-প্রকাশ কোথাও কোথাও শিল্পী জ্যোতিপ্রকাশকে হারিয়ে দিয়েছেন। আবেগময়তাকে আরেকটু কঠিন শিকলে বাঁধলে হয়তো আবেগ আরও দূরভেদী হ'ত। আরেকটি কথা। লেখা বাছার ব্যাপারে যথেষ্ট সতর্কতা ছিল। তাই আঠার বছরের মাত্র পনেরটি লেখা জায়গা পেয়েছে। তবু বলব, 'পোস্টারের ছবি' বা 'মিছিল যেন সাগরে' এই গ্রন্থের অন্য লেখার তুলনায় অমুজ্জল। তাই, বর্জনীয় ছিল। কোন লেখা কত সালে প্রকাশিত সে তথ্য আছে। কোথায় প্রকাশিত এই খবরও থাকলে পরিপ্রেক্ষিত বুঝতে আরও সাহায্য হ'ত।

মনীষা-কে আগেই ধন্যবাদ দিয়েছি প্রকাশনার সাহসের জন্য। এবার দেব মুদ্রণপ্রমাদে প্রায় অল্পপস্থিতির কারণে। তবে আভ্যন্তরীণ লে-আউট মামুলী।

একটা কথা, জ্যোতিপ্রকাশের পৃথিবীকে বিস্তৃত পটেও, কোথাও, এয়ুগের ছেলেমেয়ে গ্রামে বা শহরে—তাদের কাজ বা স্বপ্ন বা জালা—জায়গা পেল না কেন?

‘শুভ্র ফুলের জন্য’

অমিতাভ গুপ্ত

একটি বিশ্ময়ের রক্তাভাষ্য ন্যস্ত হয়েছে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের ধ্বনিগঠন। সারল্যের স্পর্শে কবিতার অবয়বকে যতদূরে নিয়ে যেতে পারে তার চেয়ে আরো কিছু দূরে যেখানে শব্দ থেকে চ্যুত মানবিক আনন্দি ধীরে ধীরে ছড়িয়ে দেয় আলো ও আলোকতন্ত্র, যেখানে ভ্রম থেকে কন্দর্পের মতো উঠে আসে জীবনের রূপার্ত বাঞ্ছনা, ততদূরে, তাঁর প্রতিভার প্রস্থানভূমির কাছে নত্ন হয়ে পাঠকের শেষপর্বন্ত মনে পড়ে যায় বাংলা কবিতার সেই প্রতিশ্রুতিময় সময়ের আয়োজনটিকে।

যে-প্রতিশ্রুতি আজ যুগান্তকারের আড়ালে, আমাদের শিল্পবিরোধিতা ও জীবনবিরোধিতার আবর্তে যা অস্পষ্ট-অচেনা হয়ে উঠেছে, তাকেই মনে করিয়ে দিল জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের শ্রেষ্ঠ কবিতার সংকলনটি। প্রসঙ্গত, ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’ সংকলন-উন্মোচনের বিরুদ্ধে আপত্তি করে বোধহয় আর লাভ নেই। কীভাবে যে কিছু কবিতাকে ‘শ্রেষ্ঠ’ (এবং সংকলনবহির্ভূত কবিতাকে ‘শ্রেষ্ঠ নয়’) মনে করা হয়, তা অবশ্য আমাদের বুদ্ধির বাইরেই থাকবে।

যাক সে কথা। বর্তমান সংকলনটিতে আমরা জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র-প্রণীত অর্ধশতাব্দিক কবিতা পাচ্ছি, এও তো কম পাওয়া নয়। অবশ্য যারা জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের কবিতার বই তিনটি দেখবার সুযোগ পাননি তাঁদের কাছে প্রশ্ন থেকে যাবে—কেন কোনো কোনো কবিতা শ্রেষ্ঠ এবং কোনো কোনো

কবিতা শ্রেষ্ঠ নয়, এ প্রশ্ন ছাড়াও অন্য একটি—কোন কোন কবিতা শ্রেষ্ঠতার বিচারে পরাস্ত হ'ল। এক পৃষ্ঠার পরিচিতিতে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের কাব্যগ্রন্থগুলি সম্পর্কে প্রকাশক ছাড়া আর কোনো তথ্য পাওয়া যাচ্ছে না। প্রথম কবিতা কবে কোথায় প্রকাশিত হয়েছিল সে তথ্যটি ছাড়া তাঁর কবিতাচর্চা সম্পর্কে অত্র কিছু বলা হয়নি, যদিও জানানো হয়েছে যে তিনি সত্যজিৎ রায়, ঋত্বিক ঘটক ও জেম্‌স্‌ আইভরির ছবিতে সঙ্গীত পরিচালনা করেছিলেন।

এই তথ্যটিই বা কীভাবে তাঁর কবিতা চর্চা সম্পর্কে ধারণা তৈরি করতে পাঠককে সাহায্য করবে, সে প্রশ্নও থাক। কিন্তু অন্য একটি প্রশ্ন বোধহয় অনিবার্য। কোনো কবিতার যে পাঠভেদ পাওয়া যাচ্ছে, তাঁর মীমাংসা হবে কী করে। পাঠকের কাছে সবচেয়ে সহজলভ্য দৃষ্টান্ত নিচেরই 'বোকারো' কবিতাটি ('রাজধানী ও মধুবংশীর গলি' এর অন্তর্ভুক্ত), যে কবিতাটিকে 'অরণি' শিরোনামে পাওয়া যাচ্ছে বিষ্ণু দে সম্পাদিত 'একালের কবিতা'য়। পাঠান্তরের দৃষ্টান্ত :

'বোকারো' (শ্রেষ্ঠ কবিতা)	'অরণি' (একালের কবিতা)
ছত্র ৩. অদ্ভুত ভূগোলে শাল মহা পলাশে	৩. অদ্ভুত ভূগোলে, শাল মহা পলাশে
ছত্র ৫. তোমাদের দূর কোনো সমতল শহরের থেকে	৫. তোমাদের দূর কোলে সমতল শহরের থেকে
ছত্র ৬. সন্ধ্যার বিছাৎ-আলো ছুটে এসে এসে	৬. সন্ধ্যার বিছাৎ-ছাতি ছুটে এসে এসে
ছত্র ৯. দিন ডুবে যায়	৯. দিন ডুবে গিয়ে
ছত্র ১০. ওপরের দিনে	১০. ওপরের দিনে
ছত্র ১১. একটি দিনের আয়ু নিবে গেল বুঝি	১১. একটি দিন আয়ু নিতে যায় বুঝি।
ছত্র ১২. কত আয়ু সব জীবনের গায়ে লেগে লেগে	১২. কত আয়ু কত জীবনের পরে লেগে লেগে
(ত্রয়োদশ ছত্রটি 'শ্রেষ্ঠ কবিতা'য় ভেঙে দেওয়া হয়েছে। পরবর্তী পংক্তিবিন্যাসও কিছুটা অন্যরকম।)	
ছত্র ১৭-১৮. "আমরা" ও "তোমরা" এপারে ওপারে / পাড় বুনে চলো	১৬-১৭. "আমরা ও তোমরা" এপারে ওপারে / জীবনের পাড় বুনে চলো

ছত্র ২৪. তবুও এখানে এক

২৩. তবুও এখানে এক

ছত্র ২৭. অন্ধকার মন্ডল শরীরে

২৭. অন্ধকার মন্ডল শরীর—

ছত্র ২৮. চোখের গভীরে

২৮. চোখের গভীর

শেষ ছত্র. পত্রাবয়

শেষ ছত্র. পত্র—বর

কোন পাঠটিকে তাহলে প্রামাণ্য বলে মনে করবেন পাঠক? প্রকাশ-
কালের বিচারে, ‘একালের কবিতা’ ‘রাজধানী ও মধুবংশীর গলি’র আগে
ছাপা হয়েছিল। এ নিশ্চয়ই ‘বোকারো’র পাঠ গ্রাহ্য করবার পক্ষে যুব
জোরালো যুক্তি। প্রায় তবু থেকেই যায়। ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’ নামে তাহলে কী,
কবির প্রকাশিত বইগুলির সম্পূর্ণ আংশিক মূল্যের সঙ্গে গ্রন্থবহির্ভূত কিছু
কবিতা সংকলন করা?

এই সংকলনের জন্য ছড়া ও কবিতা নির্বাচন করেছেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়,
বীতশোক ভট্টাচার্য ও ধীমান দাশগুপ্ত। বীতশোক ভট্টাচার্য প্রণীত ‘অন্ধকথন’
সংকলনের আট পৃষ্ঠা অলংকৃত করেছে। বীতশোক ভট্টাচার্যের ভাষাব্যবহারের
সাহস ও সৌন্দর্য যেন তুলনারহিত বলে মনে হয়। তিনি লিখেছেন, ‘বাংলা
সাহিত্যের ইতিহাসে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের নাম পাওয়া যায় না, এতে অবাক হবার
কিছু নেই। বাঙালির ইতিহাসে তাঁর নাম থেকে যাবে।’ নান্দনিক চেতনার
ষে-গভীরতা থেকে এই প্রত্যয় উঠে এসেছে, তার কাছে নন্দ না হ’লে উপায়
নেই। শব্দ ঘোষের বর্ণনামূল্যের আদলে রচিত চল্লিশের দশকের ভাষা-
চিত্রটিও অনবদ্য হয়ে ফুটেছে বীতশোক ভট্টাচার্যের প্রবন্ধে। ‘বলাকার
পাখার ঘায়ে তাঁর কবিতা চমকে চমকে উঠেছে’ কিংবা ‘যা ছিল এলিয়ে-
পড়া লতিয়ে-ধরা রবীন্দ্রগীতি...জ্যোতিরিন্দ্রর সবল বর্গ তাকে যুগজনতার
মাঝখানে এনে আবার দাঁড় করিয়ে দিল’ ইত্যাদি-উক্তির অভিজ্ঞানে নতুন
কালের গবেষকদের জন্য ভাবনাসংকেত রয়ে গেল।

তবু হয়ত তর্ক উঠবে পাঠকের মনে, যত ভালোই হোক না কেন কী
প্রয়োজন ছিল বীতশোক ভট্টাচার্যের এই রচনাস্টিকে সংকলনের মধ্যে রাখবার।
যে বাণিজ্যিক উৎসাহে জীবনানন্দ দাশের কাব্যগ্রন্থের চতুর্থ প্রচ্ছদে রবীন্দ্র-
নাথের বাণী উৎকীর্ণ হয় সেই একই প্রবণতায় প্রমোদ বসুর কবিতার বইয়ের
সঙ্গে আলোক সরকারের সাটিকিকেট না-ছাপালে চলল না। এই ন্যাকারজনক
প্রথা থেকে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের কবিতার সংকলন দূরে থাকলেই পাঠক স্বস্তি
পেতেন। বীতশোক ভট্টাচার্যের প্রবন্ধটি আরো বড়ো আকারে অন্য কোনো
পত্রিকা মারফৎ যদি পৌছিত পাঠকের কাছে, যদি ওই আট পৃষ্ঠায় পাওয়া যেত

জ্যোতিবিন্দু মৈত্রের আরো কয়েকটি কবিতা কিংবা কোনো গদ্যাংশ তাহলে পাঠক-কবি-নির্বাচকমণ্ডলী কারোরই সম্ভ্রম নষ্ট করা হয়েছে বলে মনে হতো না। উল্লেখযোগ্য, 'সংকলনটি এক অনন্য সংযোজন' এই বিজ্ঞপ্তিটুকু দেওয়া ছাড়া '৬.৪.৮৫' তারিখচিহ্নিত এ প্রবন্ধের কবিতা সংকলনের সঙ্গে যুক্ত করার উদ্দেশ্য কি, তা' বীতশোক ভট্টাচার্য্যও জানান নি—উদ্দেশ্য নিশ্চয় এতটাই স্পষ্ট।

সংকলনটি যে 'এক অনন্য সংযোজন' সে সম্পর্কে পাঠকের কোনো ভিন্নচিন্তা থাকতে পারে না। জ্যোতিবিন্দু মৈত্রের চেতনার দুর্গত যে সংকলনের পাতায় পাতায় বিকীর্ণ হয়ে রয়েছে, তার স্পন্দনে ছন্দে চিত্রাভাসে যুগান্তকার পেরিয়ে যাওয়ার প্রস্তুতি ঘটে পাঠকের মনে—এমন একটি সংকলন হাতে পাওয়ার জন্য প্রকাশকের কাছে কৃতজ্ঞ না হয়ে উপায় নেই।

কৃতজ্ঞতাবোধ, মনকে হস্ত একটু অধিক সংবেদনশীলও করে তোলে। জ্যোতিবিন্দু মৈত্রের কবিতা সংকলনের শেষ পৃষ্ঠায় তাই যখন চোখে পড়ে প্রকাশন সংস্থার পাতাজোড়া বিজ্ঞাপন প্রকাশিত রইয়ের তালিকা, তখন চকিতে সব কৃতজ্ঞতাবোধকে আড়াল করে, জেগে ওঠে কিছু আর্তি ও উৎকণ্ঠতা! বাণিজ্যের স্বার্থে, কিছুই কী অসম্ভব নয় এখন? কিছুই কী অশালীন বলে মনে হয় না?

আর্কিটাইগ-এর আদিমাতা

অমিতাভ দাশগুপ্ত

পার্বতী নামে এক ধোপা বৌ অথবা ধাই বৌকে নিয়ে ‘মহারাগী’ উপন্যাসটি লিখেছেন পূর্ণেন্দু পত্রী। কাহিনীর শুরুতেই দেখা যায়, মেগালিথিক যুগের চৌটেমের এক প্রতীকের মত রাতের আকাশের নিচে মরে কাঠ হয়ে শুয়ে আছে নগ্ন, অতিবৃদ্ধা পার্বতী। তার চারপাশে নিঃস্বতা আর নখরতার গন্ধ।

পূর্ণেন্দুর উপন্যাসটি খুবই উচ্চাকাঙ্ক্ষী। একদিকে তিনি প্রাণপণে চেষ্টা করেছেন এই রচনায় আদিম লোকশিল্পের সহজ সাহস সঞ্চার করতে, অন্যদিকে একটি দীর্ঘ, কষ্টকর অস্তিত্বের বাবতীয় জট-জটিলতাকে বাঁধতে চেয়েছেন মেধাবী বেদনা দিয়ে। কোথাও বা গতকালের গ্রাম-বাংলার পরিবেশের ওপর এসে পড়েছে হৃদয় গ্রাসের বিষাদ নাটকের তাড়িত আলো। নান্দনিক কমলকুমার মজুমদারও হয়তো ভিতরে-ভিতরে এখানে কাজ করেছেন পূর্ণেন্দুর রক্তে। উপন্যাসটির বন্দিশ গুনতে গুনতে কেন যেন কানের ভেতরে বেজে উঠছিল—ক্রমে আলো আসিতেছে।

একটি রূপসী যুবতী শ্রমজীবিনী তার জীবন ও বয়সের সকল মুকুল ঝরাতে ঝরাতে স্থবিরতার ক্ষমাহীন শূন্যতায় কিভাবে এসে দাঁড়াল, তারই বহুমাত্রিক উপন্যাস ‘মহারাগী’। নহলা গাঁয়ের বৃদ্ধক মুকুন্দের স্ত্রী পার্বতী। সে একদিকে যেমন উদয়াস্ত পরিভ্রমী স্বামীর সহকামিনী, তেমনই অসাধারণ দক্ষ ধাই।

“গ্রামের যেখানেই ছেলে বিয়োক, রাত জাগতে পার্বতী। গ্রামের যেখানেই পেটের ছেলে মাটিতে ভূমিষ্ঠ হোক, নাড়ি কাটবে পার্বতী।” তাছাড়া অন্দরবাসিনীদের হাজার কাজে-অকাজে পার্বতীর চাইতে ভরসা কেউ নেই। মেয়েলি অস্ত্রের সবরকম টোটকা চিকিৎসা তার জানা। গাঁয়ের মেয়েমহলের ছোটোখাটো উটকো ঝামেলা থেকে শুরু করে মারাত্মক বিপদ সামাল দিতে পার্বতীরই ডাক পড়ে।

প্রতিমার মত কাঠামো পার্বতীর। তার ওপর নজর পড়েছিল গাঁয়ের জমিদারদের দুর্খোদনবাবুর। অন্ধকার বাশঝাড়ের আড়ালে ঘটীর পর ঘটা অপেক্ষমান সেই রাজাবাবু শান্তি পাচ্ছিল না সামান্য আঁচড় কামড়ের ছিটে-কোঁটার। এই অধীর প্রেমিকই আড়ালে থেকে শিথঙী দিয়ে খুন করে মুকুন্দকে। পার্বতীর কিশোর ছেলে পচা মারা যায় জলে ডুবে। তারপর থেকেই একটি একটি করে হাঁটের স্থলনের মতো খশে খশে পড়তে থাকে বহুকষ্টে ধরে-বঁধে জড়ো করে রাখা পার্বতীর বা-কিছু স্নেহ। স্মৃতি-বিস্মৃতি ও এই ক্রমাধিকার স্থলনের কমি-ট্রাজিক এক আদিমাতার অমোঘ আকিটাইপ-এ দাঁড়িয়ে যায় কালহীন, আকারহীন রমণীটি। যে অসংখ্য প্রাণ তার রক্তাক্ত করতলে মুকুলিত হয়ে উঠেছে, ডাটো হয়ে ওটা সেই গ্রামীন পুরুষ-নারীদের পৃথিবীতে অতীত ও ইতিহাসের এক নড়বড়ে অথচ মায়াবী সেতুবন্ধের মত দাঁড়িয়ে থাকতে থাকতে শেষ-মেশ পরিজ্ঞানহীনতায় চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়ে যায় পার্বতী। প্রাচীন লেখক হলে উপন্যাসটির দিতে পারতেন এক নিয়তিবাদী শিরোনাম ‘হা, পরিণাম’! বস্তুত, পার্বতীর গঙ্গাজল সুরোবালা নাপতেনির ছেলে অক্ষয় যখন গাঁয়ের হাটের খটখটে হুপূরে উকুনে ঠাঙ্গা মাথা বদ্ব করে কামিয়ে দিচ্ছিল তাঁর মাতৃপ্রতিম অতিবৃদ্ধার, তখন তারও বুক টনটন করে উঠেছিল অনিত্য জগতের প্রপঞ্চের কথা ভেবে। এবং, “অনেকটা তার অজ্ঞাতসারেই বুক ঠেলে বেরিয়ে-আসা একটা পাতলা দীর্ঘশ্বাস পার্বতীর কামানো মাথার নীল শিরাগুলিকে ছুঁয়ে উড়ে গিয়েছিল টিউবওয়েলের ওপারের গাছপালার জঙ্গলের দিকে।”

যাকে পুরোনো অর্থে কাহিনী বলে, সেরকম কিছু পাওয়া যাবে না ‘মহারণী’-তে। অবশ্য, কাহিনীর ‘সংগঠন’ বলতে কি বোঝায়, তাত্ত্বিক জানা নেই আমার। গুলোট-পালোট হাওয়ার মত এখানে চারধার থেকে এনে মিশে গেছে নানা ঘটনা, চিত্রমালা, চিন্তা, টুকরো টুকরো আখ্যান, লোভ ও অতিরেকহীন, আভাষময় বিন্যাসের সংঘম। মাঝে মাঝেই ঝিকিয়ে ওঠে

ডিটেলস-এর পংখ-কাজ। আয়াস ছাড়াই মূর্তি নিয়ে দাঁড়ায় হাওড়া-মেদিনীপুর সীমান্ত অঞ্চলের লোকধানি মেজাজ, জিভের ভাষা, সংস্কার, লোকাচার, বিশ্বাসে ঠাসা আঞ্চলিকতা। সামন্ত-সভ্যতার অন্তগামী সবিতার আলো এসে পড়ে একই সঙ্গে সাবেক মূল্যবোধ ও তার বিনাশের মোহনায়। কোথাও কোথাও আন্তর্জাতিকতার প্রসারিত ডানার ছায়া ছড়িয়ে যায় একটি তুচ্ছ নারীর ও একটি অজানা গাঁয়ের একান্ত আটপোরে জীবনচর্চার ওপর। অসংখ্য অসঙ্গতি, এমনকি সে-সব নিয়ে মাজাছাড়া, নিষ্ঠুরতম রসিকতাও বাঁধা পড়ে এমন এক শুকুতায়, যার হিম শৈত্য উপন্যাসের অন্তিমে কাঁপিয়ে দিয়ে যায় পাঠকের অস্থি-মজ্জা।

বেশ বয়স্কভাবেই পূর্ণেন্দু একটি সাধারণ রমণীকে ধীরে ধীরে গড়ে তুলেছেন জীবপালিকা-রূপে। ধাই পার্বতীর হাতেই শুধু নয়, তার বুকের দুধ খেয়ে-জন্মে, বেড়ে উঠেছে ষে-জাতকেরা, তাঁদের প্রতি অপার মমতায় নিজেকে মহাভারতের শতপুত্রবতী গান্ধারীর সঙ্গে তুলনা করে পার্বতী। মায়া এ-উপন্যাসের গিঠে-গিঠে। এর টানেই অশঙ্ক বৃদ্ধা মরতে-মরতেও প্রতি সোম ও শুক্রবার আসে গাঁয়ের হাটে। পূর্ণেন্দু লিখেছেন, ‘হাটের এই ছুটো দিনের জন্য উন্মুখ হয়ে থাকে পার্বতী। কোকোটে তরিতরকারির উপকরণ পেয়ে ঘাওয়ার লোভটাই তার একমাত্র কারণ নয়।... হাটে আসা মানে নিশ্চয় ছেলেপুলে আত্মীয়-স্বজনের কাছে আসা।’ ক্ষয় যখন জমিদারের ছেলেকে হাটে দোকান দিতে বাধ্য করে, তখন ওই মায়াতেই বুড়ির ভাবনায় আপশোষের বাতাস লাগে, “ওদের কি দোকান দেওয়া লাগে! জমিদার বাড়ির ছেলে। ফিনফিনে আঙ্গুর পাঞ্জাবি পরে কোথায় ঘরে বসে তাস খেলবে, তা নয় দোকানদারি।” এই মায়াই বুড়ির মাথার ওপর চলমান অক্ষয় পরমানিকের ক্ষুরে, শতদলবালিনী বা শতপথী-গিঠি, ‘বড়মা’-র পার্বতীর প্রতি পক্ষপাতে। এই মায়া ক্ষীর হয়ে লেগে থাকে বড়মা-র মেয়ে বকুলের প্রথম প্রসবের প্রস্তুতি ও প্রসব-পর্বে পার্বতীর সর্ব-ব্যাপিনী ভূমিকায়। বিশেষত এই অংশটিতে পূর্ণেন্দু পরিবেশের সৃষ্টি, মনস্তাত্ত্বিকতা, অভিজ্ঞতা ও ভাষা-সৃষ্টিতে ষে-দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন, তা পাঠককে একেবারে বেঁধে ফেলে। খানিকটা অংশ আমাকে অনিবার্যভাবেই উল্লেখ করতে হচ্ছে।

কলকাতার ভাড়া বাড়িতে আঁতুড় ঘর থাকে না বলে বারান্দার এককোণে বকুলের প্রসবের জন্য আঁতুড়ঘর বানানো হয়েছে। বকুলের স্বামী, ব্যাংকের

জাদবের অফিসার নিশীথকে দিয়ে আঁতুড়ে যা-যা লাগে সব খুঁটিয়ে-খুঁটিয়ে
কিনিয়ে এনেছে পার্বতী। বড়মা-র মুখ রাখতে গাঁয়ের সব কিছু ছেড়ে-ছুঁড়ে
কলকাতায় আসা পার্বতীর। তাই সব কিছু সে পরম সতর্কতার সঙ্গে পালন
করতে চায়। এসেছে ব্যাঙের তুলো, ক্যান্টার অয়েল, নাড়ি কাটার কাঁচি
ও স্ততো, মাটির মালসা থেকে শুরু করে ঘুঁটে-কয়লা-গুল ও নারকেলের
ছোবড়া। পূর্ণেশু এখানে বর্ণনা দেন, “অল্প দিনের সংসার। তাই ছেঁড়া
কাপড় আছে কি না ভেবে বড়মা সঙ্গে এনেছিলেন দু-তিনটে। সে-সব
কাপড়কে কেটে-ছিঁড়ে নানা আকারের ফালির পর ফালি। তারও আবার
দুটো ভাগ। একটা পোয়াতির। একটা ছেলের। পোয়াতির রক্ত মোছার
কাপড় ধোমন-তেমন হলে চলবে। কিন্তু ছেলের নাড়ি বাঁধতে, গায়ের লাল
মুছতে, গায়ে চাপা দিতে যে-কাপড় সে হবে নরম, মিহি স্ততোর। আবার
প্রসবের পর পোয়াতির পেট বাঁধা হবে যে কাপড়ে সে তো ফৈসা
কাপড় হলে চলবে না। শক্ত হতে হবে নতুন কাপড়ের মতো।
কাপড়ের সর মোটা ফালি নিয়েও তাই পার্বতীর কড়া-ক্রান্তি-মেলানো
হিসেব।”

আর, এই বর্ণনারই প্রায় পিঠে-পিঠে ঝিকিয়ে ওঠে বকুলের প্রসবের চূড়ান্ত
মুহুর্তে পার্বতীর মুখে ভাষা-প্রয়োগে পূর্ণেশু-র তুলনারহিত দক্ষতা :

“রণ দামাদা বাজিয়ে আসল যুদ্ধের শুরু বিকেল গড়িয়ে সন্দের দিকে।
সতরঞ্চি টাঙিয়ে বানানো আঁতুড় ঘরে।

—ওকি করছিল, শব্দ করতেছ কেন, মুখ দিয়ে শব্দ করবি নি, শুতে তো
দম বেরিয়ে যাবে, বেথা দিবি কি করে, না, যা অমন অবস্থা হলে, চলবে নি
এইন এগদম কান্নাকাটি নয়, কিছু ভয় নেই, এই তো সেক দিচ্ছি গরম তেলের,
ক্যান্টো ওয়েলটা খেয়েছে তো সবটুকু, উঁ উঁ উঁ, কোমর একদম উপর বাগে
তুলবিনি, কোমর উঁচুতে তুললে জরায়ুর মুখ বন্ধো হয়ে যাবে, পোসব-ছার
চিরে যেতে পারে, দাঁতে দাঁত চিপে, না, না, ইপাশ-উপাশ করবি নি, উকি,
অমন করতে আছে নাকি, ভুই কি গভোর ছেলেটাকে কান্না-খোঁড়া বানিয়ে
মা হতে চাউ নাকি, ছেলেমানুষি করিস নি, ইটা ছটফট করার বেপার নয়,
হড়বড় করে ছেলে বিয়ানো যায় নাকি, ইটা একটা সিষ্টার কান্না, একজনকে
জন্ম দেবা, গভোর অম্বোকার থেকে পিথিবীর আলোয় আনতেছ একজনকে।
ভগোমান দিয়েছেন বলে পাছু...” স্থানান্তরে সংঘট হতে হল, না হলে
পার্বতীর পুরো উজ্জ্বল তুলে দেওয়া উচিত ছিল। তাহলে সঠিকভাবে দেখানো

যেত কিতাবে জীবিকা-জীবন-মায়া-বস্তুমাংস-ভাষা-আজিক-উদ্দেশ্য-আখ্যাস
মিলে মিলে শিল্পের আটচালা গড়ে তোলে।

যে-মায়ায় কথা বলছিলাম। এই মায়ায় গায়ের বোঁ শৈলবালা, বিশেষত
তার ছোট মেয়ে ফেলি রাধা পড়ে সর্ববিকৃত বুড়ি পার্বতীর সঙ্গে। ফেলি-
পার্বতীর সম্পর্ক ছোট ছোট আখ্যে তুলে ধরতে গিয়ে পূর্ণেন্দু হয়তো অজান্তেই
বাঙালী পাঠকের মনের সেই নিবিড় আঁতে হাত দিয়ে ফেলেন, যেখানে স্থায়ী
জ্বর হয়ে আছে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পথের পাঁচালী'-র দুর্গা-ইন্দির
ঠাকরণের সম্পর্কের বিবরণ-মেঘুর রূপ। এই মায়াতেই গায়ের কোনো তরুণ
পাঁজাকোলা করে গর্ত আর পথের শান্তি পার করে দেয় বুড়িকে, কেউ
তাকে এক গ্রাম চা দেয় হাটে, কেউবা কুমড়োফুল ভাজা খেতে সাধে।
আর এই মায়ায়ই মধু গেঁজে শেষ-অবধি হয়ে ওঠে বিষ, যে মধুর
নাম মৃত্যু।

গায়ের অনেক নিম্নে-মন্দি থেকে একটা বড় ছাতার মত পার্বতীকে
আঁড়াল করে রেখেছিলেন বড়মা। মুকুন্দ যতদিন বেঁচে, ততদিন প্রতি জামাই-
যুগ্মিতে তাদের নেমন্তর করে নিজের হাতে ভালো-মন্দ রেখে খাওয়াতেন
তিনি। মুকুন্দের অপঘাতে মৃত্যু হয়েছে, বড়মা পৃথিবী ছেড়ে গেছেন, পার্বতী
পুত্রহারা ও বৃদ্ধা হয়েছে, ধীরে ধীরে কাল তার অবশ, বিবেচনা, বাস্তবতাবোধ
ও স্মৃতির উপর জ্বরদন্ত দখল কায়ম করেছে। পার্বতীর এখন স্থান-কাল-পাত্র
গুলিয়ে যায়, ক্রমশই সে চলে যায় সময়বোধহীন, আকারহীন এক
নিরালস্যতায়। তবু, একদিন, এক খাওয়া-দাওয়ার বাড়িতে পোড়া ঘিয়ের
গন্ধে তার অসার স্মৃতিতে হঠাৎ বিদ্যুৎ প্রবাহের মত চনমন করে ওঠে বড়মা-র
হাতের সোনার বরণ মোহনভোগের স্মৃতি। এটুকু পার্বতী বোঝে, তার দিন
শেষ হয়ে এসেছে। তাই তার শেষ কামনা প্রাণপণ হয়ে ওঠে, মৃত্যুর আগে
একবার বড়মা-র রান্না মোহনভোগ খাবে। "ই মোহনভোগ যে এগবার
চেখেছে, ঐ জিভে গাঁথা হয়ে গেল চিরতরে। না মর্য পর্বন্ত মুছবে নি। মরণ
সেই কবে থিকেন ডাক দিয়েছে। আমি যমকে জানিয়ে দিয়েছি যতই
ডাকাডাকি করো, বড়মার হাতের মোহনভোগটি খাবার আগে
নড়তেছি নি।"

এই একটি সামান্য আকাঙ্ক্ষাকে কেন্দ্র করেই পূর্ণেন্দু গড়ে তোলেন
উপন্যাস ও পার্বতীর জীবনের অন্তিম পর্বটিকে অকম্পিত হাতে, নির্মম
ক্লুরোটিক ভঙ্গিতে। বড়মার হাতে মোহনভোগ খাওয়ার বাসনা পার্বতীর

মধ্যে সৃষ্টি করে অস্তিত্বের চরিতার্থতার জন্য একমাত্র জরুরী শর্তের। পালটে যায় গোটা উপন্যাসের চিত্রটানা মেজাজ, পাট। গ্রাহাম গ্রীন যাকে বলেছেন ‘টেবিল অ্যাণ্ড গ্র্যাণ্ড ফিন্যাল’—বড়মার হাতের মোহনভোগ-অভিসারিণী পার্বতীর গায়ের পর গাঁ-পেরোনো দীর্ঘ পদযাত্রাকে প্রচণ্ড কামিক অংক এক চিরায়ত আতাতিতে দৃঢ় মুঠোর ধরবার চেষ্টা করতে থাকেন পূর্ণেন্দু। পঞ্চায়েতের মেঘার মানিকের মস্তবাবোধে জোয়ার খেলে যায় ঘটনাটিকে কেন্দ্র করে। পার্বতীর যাত্রায় মুখ্য তদারকি কাঁধে তুলে নেয় সে। “মানিক; মানিকের বৌ চিল্ল, মানিকের বৌদি রক্তা আর পাড়ার সেজে খুড়ি এই চারজনকে তদারকিতে স্নানের পর গায়ে লাল বেনারসী, পায়ে আলতা, গলায় গয়নাগাটি পরানোর পালা শুরু হলে পার্বতীর স্মৃতি পিছিয়ে যায় আরো দূরে, প্রায় শৈশবের দিকে। গায়ে-হলুদের দিনের গন্ধ মনে উড়ে আসে।”

মানিকের নেতৃত্বে ছেলে-মেয়ে-বুড়োর হাসি-ঠাট্টা-রগড়ে ঠালা মিছিলে এক বৌভৎস অসঙ্গতির প্রতীক হয়ে ইটতে শুরু করে পার্বতী। ক্রমশ তার ইটু ও কোমর ভেড়ে পড়ে, গলা থেকে কোমর-অবধি ধুলোয় খসে পড়ে লাল বেনারসী, বারবার মুছার মত হতে থাকে তার। বিশালাক্ষী দেবীর মন্দিরে মানভের পূজা দিতে যাচ্ছিল একদল বাজনা বাজিয়ে, তারাও এই যাত্রিনীর সহ-মিছিলের অংশ হয়ে যায়। ঘুম ও জাগরণের আলপথের ওপর দিয়ে ইটতে থাকে পার্বতী। ছাল-ছাড়ানো মুরগীর মত শরীরের উল্লঙ্ঘ উপরাংশ, “ন্যাড়া মাথা আর কুঁজো-ভজির সঙ্গে বেনারসীর বর্ণাঢ্য উজ্জলতা স্মরি-চুমকি গায়ে রোদের ছাট লেগে ঠিকরোন আশুন-কুলকি দীপ্তি গলায় হাব, হাতের চুড়ি-কলি আর পায়ের রূপোর তোড়া মিলেমিশে অসঙ্গতির এক উৎকটতম দৃষ্টান্ত ঘেন।” স্নানেরতা কোনো গ্রামের বৌ এককলক তাকে দেখেই ভেবেছে মহামায়া, তাকে আক্রমণ করেছে পুরাণের গন্ধের ডানার মত অতিকায়, প্রসারিত ঘুম। এই হাল্যকর, করুণ, রাজকীয় শরীরের যাত্রা ঘেন পুরাণেরই মহাপ্রস্থানের পথে। স্বপ্নের মধ্যে জলস্বর্ণার ধানির মত তার মরণাপন্ন অস্তিত্বে তখন কেবলই অলীক মোহনভোগের স্বাণ। তারপর ভাঙনের চূড়ান্ত মুহূর্তে বিধব্যাপী মুখব্যাদান, আকাশের আগুন দিয়ে তুষা মেটাতে চাওয়া এবং ধুলোমাটিতে দীর্ঘ বেদনাগ্রধান জীবনের বোকা নামিয়ে ‘শিল্পের নয়তা’ নিয়ে মহাশয়ন। জীবনানন্দের পংক্তিটি মনে পড়ে যায়, ‘এই ঘুম পেয়েছিল বুঝি’— স্বপ্নের ইদুরের রক্ত-মুখ খেলে পড়া ঘুম। মনে পড়ে যেতে পারে ভারতচন্দ্র

বায়ণগাকবের 'অন্নদামঙ্গল'-এর জরতীর চেহারাটি, ষাবতীয় লোকশ্রুতির
অনুসঙ্গ-সহ। কলে নহলা গায়ের এক সাধারণ নারীর জীবনকাহিনীর ওপর
এমে পড়ে একই সঙ্গে চিরায়ত ও লোকায়তের আলো, জীবধাতীর
আর্কিটাইপের ওপর সত্তের মত খাড়া হয়ে দাঁড়িয়ে ওঠে স্যাটায়াবের তীক্ষ্ণশীর্ষ
পালক। উপন্যাসের অন্তিমার্ধে পূর্ণেন্দু প্রবল স্বেচ্ছাচারে ভেঙে ফেলেন তাঁর
সম্বত্সললিত স্মৃতি, কথকতার চিলেচাল। ভক্তি, তাঁর হাতে ঝলসে ওঠে নির্লিপ্তি
ও প্রয়োজনীয় নিষ্ঠুরতার খবর কুঠার।

কবি, চিত্রী এমনকি কথাসাহিত্যিকেরাও পূর্ণেন্দু 'মহারাজী' পড়ে দেখলে
সুখ একটা ক্ষতিগ্রস্ত হবেন না, মনে হয়।

রূপান্তরে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

অশোককুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

অভিনয় এবং মঞ্চ-প্রযোজনায় নিরলস নাট্য-সংগঠক হিসাবে যিনি পরিচিত, স্বাভাৱিক শিল্পী এবং চলচ্চিত্রশিল্পী হিসাবে যিনি এই দেশের আপামর জনসাধারণের ভালোবাসা কুড়িয়েছেন, তাঁর নাট্যরচনার দিকটি নিয়ে এই সামান্য আলোচনা, তঁাও তাঁর মৌলিক নাটক নিয়ে নয়, শুধুমাত্র তাঁর বহুমুখী কৃতিত্বের একটি দিক—তাঁর তিনখানি রূপান্তরিত নাটক, চেখভ, ব্রেখ্ট এবং পিয়ান্নোলো-এর একটি করে নাটক নিয়ে। ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’, ‘তিন পয়সার পালা’ এবং ‘শের আফগান’। তিনটি ভিন্ন স্বাদের নাটক, নাটকের আঙ্গিকও এখানে ভিন্ন। তবে মানবিক যন্ত্রণা ও মৃত্তির আত্মিক কথা মনে রেখেই হয়ত জাতীয় সাহিত্য পরিষদ নাটক তিনটিকে একই মলাটের মধ্যে প্রকাশ করেছেন। নাটকগুলি জীবনের মতোই সরল এবং জীবনের মতোই জটিল। দৃশ্য বা সংলাপে হাসিকান্নার স্বন্দ মুখরতা আমাদের ভাবায় এবং সেই চিন্তার মধ্যে মৃত্তির বাতাসও যেন অহুভব করা যায়, আর নাটকগুলি মৌলিক না হয়েও ক্রমে মৌলিকতার রূপ পাচ্ছে, কেননা নাটকগুলির রূপান্তর তো শুধু আক্ষরিক অনুবাদ নয়, এ রূপান্তর বাংলাদেশের জল-হাওয়ার লাবণ্যে উজ্জ্বল। এখানে শুধু ভাষার রূপান্তর ঘটে নি, বদলে গেছে ঘটনার প্রেক্ষাপট, পাত্রপাত্রীর নাম, সাজ-সজ্জা, তাদের আচার-আচরণ। নাটকের এই দেশজকরণ মৌলিক নাট্যচিন্তারই ফলশ্রুতি। চেরী

উদ্যান কেটে ফেলার ছুঁথের সঙ্গে তিনি মিলিয়ে দিলেন আত্ম উদ্যান কেটে ফেলার ছুঁথের গভীরতা।

একটি যুগ সঙ্ক্ষিপ্তের নাটক ‘মঞ্জরী আমার মঞ্জরী’। কালারামের যুগের শেষে শিরদাঁড়া সোজা করে দাঁড়াল লালমোহনের যুগ। একটি দুর্ধর্ষ বাস্তব অবস্থা একটি দীর্ঘদিনের বাস্তব অবস্থাকে সন্নিবেশ দিয়ে দিল। নাটকের সংলাপের মাধ্যমে এটি রূপান্তরিত হয়েছে। যে লালমোহন সমাজের নিচুতলা থেকে উঠে দাঁড়িয়ে একটি পুরানো ব্যবহার সমাপ্তি ঘোষণা করবে, নাটকের শুরুতে সেই লালমোহনের সরল স্বীকারোক্তি, ‘সে তুর মা বাপের আশীর্বাদে—অল্প সল্প টাকা কামাইছি—কিন্তু হইলে কী হবেক—এই কইলজা পালিস হইল না, যে চাষা, সেই চাষাই রইয়ে গেলম—এইষে বইট হাতে লিয়ে বইসে ছিলম—ভাল বই, শিক্ষার বই—তা মাইরি একবয় মাথায় ঢুকিল নাই—বইয়ের পাতা খুলাই রইল—আর মার ঘুম—মার ঘুম...’ এই লালমোহনই নাটকের মূখ্য চরিত্র। নাটক এগিয়ে গেছে এই লালমোহনের নেতৃত্বে আর চিরকালীন ছাত্র তাপস-মারফৎ পাঠক পেয়ে যায় তার ব্যাখ্যা। নাটকে অবক্ষয়ী সমাজের উঁচুতলার মানুষদের অবস্থা বর্ণনা করেছে সেই অভিজাত সমাজের শেষ বংশধর অনিয়ার মুখের সংলাপ, ‘এই সারা দেশে আমাদের নিজেদের বলতে এক চিলতে জমি নেই। মার হাতে যা পরমা আছে সে তো নামমাত্র। কোনো রকমে এখানে এসে পৌছোবার মতো খরচ জোগাড় করে ছুজনে চলে এসেছি।’ এই ভেঙে পড়া সামন্ততান্ত্রিক অর্থ-নীতিকে চাঙা করতে চেয়েছে বারবার উঠতি পুঁজিপতি লালমোহন। সে সামন্ততন্ত্রের পাশাপাশি থাকতে চেয়েছে। সে প্রথম থেকে নিলামকে এড়িয়ে গিয়ে প্রতিযোগিতামূলক পুঁজিবাদের বিরোধিতা করেছে। যদিও আত্মউদ্যান বাট্টাভিনয়ের প্রতি তার কোনো আগ্রহ ছিল না। তাই সে বারবার লাভণ্য এবং গিরীন্দ্রকে আমবাগান প্রট প্রট করে ভাগ করে কলোনি বসাতে বলেছে। আর এখানেই লাভণ্য এবং গিরীন্দ্রের সামন্ততান্ত্রিক মূল্যবোধ ঐতিহ্যের বিনষ্টিতে সায় দিতে পারে নি। এখানে ব্যক্তিকেন্দ্রিক একচেটিয়া পুঁজিবাদের সঙ্গে দ্বন্দ্ব গড়ে উঠেছে সামন্ততন্ত্রের। পরিশেষে হৃদয়কে রক্ষা করা গেল না। সে বেদনা শাস্ত হয়ে রইল সমস্ত নাটকে। নতুন যুগের দিশারী লালমোহন সব পেয়েও আক্ষেপে উন্মাদ... ‘ক্যানে তখন আমার কথা কানে তুললেন না মা? আমি যে হাজার বার বলেছিলাম তখন, এখন হাতের চিল একবার ছুঁড়ে দিয়েছেন, আর যে হাতে ঘুরবে না

মা!...মাগো, আমি সত্যি বলছি মা, আমার স্বখ হইল না, যদি কুনদিন আমাদের কারুর কিছু না থাকিত ত সেই ছিল ভাল। চখের ডল ভেইলনামা, মাগো...।' সত্যিই হাতের ডিল ছুঁড়ে দিলে আর ফিরে আসে না, শুরু হয় নতুন যুগ, নতুন ব্যবস্থা। আর সেই ব্যবস্থায় সংস্কনা দিতে থাকে আমিনা, '...চলো তুমি আমার সঙ্গে, আমি তো খানিকটা পড়াশুনা করেছি, তুমি আমার সঙ্গে কলকাতায় চলো, আমি চাকরি করবো, তুমি আমার সঙ্গে থাকবে। আমরা মা আর মেয়ে নতুন করে জীবন শুরু করবো, সেইতো আমাদের নতুন স্বপ্ন। নতুন বাগান হবে মা।'

দ্বিতীয় নাটক 'তিন পয়সার পালা।' ব্রেথটের নাটকের রূপান্তর। এর আঙ্গিক আলাদা, এখানে নাটকের সংলাপের মাঝে-মাঝে কবিতা, গান ও পোষ্টার, অর্থাৎ নাটককে সাময়িকভাবে দূরে সরিয়ে রেখে কিছুটা বিশ্লেষণ। বিশ্লেষণের পথে বেরিয়ে আসে সামাজিক চেহারা। চরিত্র বহুল এ নাটকে দর্শকদের সঙ্গে সংযোগ স্থাপনের একটি প্রচেষ্টা বর্তমান। নাটকের ইলিউশন ভাঙার চেষ্টা আছে রিয়ালিটিকে তুলে ধরার প্রয়োজনে। এ নাটকের রূপান্তরে কতটুকু ব্রেথট আছে জানি না, কিন্তু যতটুকু আছে ততটুকুই নাটকের প্রয়োজন মিটিয়েছে। এ নাটকে স্ত্রীস্বাধীনতা, নাচে, গানে, সামগ্রিক সংলাপে যে পালা পেয়েছি তা সমাজের এক পক্ষিল চেহারা—যে চেহারায় আজ আমরা অনেকেই শঙ্কিত। যেখানে মানুষ আর তার অর্থ উপার্জনের পন্থা এমনই বিবিধে গেছে যে খুনী দস্যু মহীমবাবুতে আর যে কোনো শিল্পপতিতে কোনো তফাৎ নেই। আর মানুষের দুঃখবোধ ভাঙিয়ে যতীনবাবুর ব্যবসা চলে। আস্তাবলে মহীন্দ্র ও পারুলবালার বিবাহের দৃশ্যে মহীন্দ্রের কিছু সংলাপ—'আবে, বসরে নাবে সবাই, নৃত্যগীতের আয়োজনটা শেষ করে আগে। মামাকে একটা পেলেটে করে বিশেষ সন্দেশ দে। জল দিবি। বুইলে গো, এই যে দেখছ বড়বাবু, এ হল গিয়ে তোমার বটকেট সরকার, সবাই বলে বাঁধাকেট। আমি বলি মামা, কেন জানো? তা হলুম গিয়ে মুখস্থখু মানুষ, সাদাসিঁদে লোক, ছোটোখাটো লুটপাটের বিজনেস করে রাই, যখন যা পাই মামাকে তার ভাগ দিই বড় ভাগটাই তো দিতে হয়, কী বলো মামা? হাজার হোক এরা হলেন যাকে বলে গিয়ে গভমেণ্টের লোক। আগে এঁদের গভুতে দেব, তবে অন্য কথা। নইলে গভমেণ্টই বা টিকবে কী করে, আমরা বিজনেসমানরাই বা টিকব কী করে? এই আর কি...মানে দেয়া আর নেওয়া, আর 'নেয়া আর দেয়া, এই স্ব'ম স্ব'ম, সব

বুঝলি? শুনে শেখ, এই যে খাচ্ছ মামা, বড়ো আনন্দ হচ্ছে। সন্তি বড় স্বপ্ন হল।’—এই অর্থনৈতিক ব্যবস্থার শক্তি কিন্তু ভীষণ। যার কাছে মানুষ বড় অসহায়। পারুলের কৈকিয়তের কিছু সংলাপ—‘কিন্তু হঠাৎ একদিন, বিশ্বাস করো মা, হঠাৎই একদিন, আমার ঘরে এলো এক উদ্ধাম অতিথি! আশ্চর্য! সে গুণী নয়, জ্ঞানী নয়, ভদ্র নয়, তার গায়ের রং কালো, সে লেখাপড়া জানে না, সে গুছিয়ে কথা বলতে পারে না কিছুতেই, ...এমন তো আমি কখনও দেখিনি মা। সে হতাশা জানে না, দুঃখ না, ক্ষোভ না, ভিক্ষে না, ভয় না। সে ছোরে হাসতে জানে, সে চীৎকার করে কথা বলে, সে উদ্ধাম, সে অদ্ভুত, সে সরল, সে পুরুষ! কোনদিন তো বল নি মা, এমন ছেলেও থাকতে পারে এরা এলে কী বলব?...ও আমার সমস্ত শক্তি, অহংকার, সমস্ত শিক্ষা, তেজ ভাসিয়ে নিয়ে গেল, আমি অসহায় বাঁপ দিলুম।’

—এই শক্তিকে ঠেকাতে পারে নি নাটকের কোনো পাত্রপাত্রী। চোরা শ্রোতের মতো তার টান। ব্যবস্থাকে কায়ম করতে থাকে যেখানে প্রয়োজন তাকে সেই জায়গায় এনে দাঁড় করায়। ফাঁসির দৃশ্যে মহীন্দ্রের একটি সংলাপ—‘শুভ্রন, আপনারা সবাই শুভ্রন, আমি ফাঁসির দড়ি গলায় নিতে চললুম, আমি আপনাদের সামনে দাঁড়িয়ে আছি—এক বিলীয়মান যুগের ক্ষীরমান প্রতিনিধি। আমার মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে মহীন ডাকাত রঘু-ডাকাত প্রভৃতিদের যুগ শেষ। এর পরে শুরু হবে বড় ডাকাতের যুগ।...সেই ডাকাতেরা আপনাদের রক্ত মাটিতে ফেলবে না, কারখানা খুলে, তাতে আপনাদের চাকরি দিয়ে দেবে। তারা আমাদের মতো একদিনে আপনাদের শেষ করবে না, তারা বহুদিন ধরে অফিসে, মিলে, তিলে তিলে আপনাদের রক্ত খাবে। তারা আমাদের মতই মহিলাদের ওপর পাশবিক অত্যাচার করবে, তাঁর ছাপ আপনারা চাকরি ফেরৎ প্রত্যেকটি মহিলার শরীরে দেখতে পাবেন। আমাদের গৌরব ছিল, তাদের গৌরব হবে আরো বড়, কেননা তারা বড় ডাকাত। বলবেন, তাদের ঝুঁকি নিতে হয়, আমরাও জীবনের ঝুঁকি নিয়েছিলাম। বাবসা মানেই তাই। এই হল সমাজ ব্যবস্থা।’ নাটকের শেষে অবশ্য এই মহীন্দ্র অর্ধেক দেবতা ও অর্ধেক পুলিশের ক্ষমা পেলেন ও সঙ্গে আশীর্বাদ স্বরূপ পেলেন সরকারী খেতাব, ভাইসরয় কোর্সিলের সভাপতি ও দশটি বৃহৎশিল্প এবং একবিংশটি ক্ষুদ্র শিল্প প্রতিষ্ঠানের মালিকানা। দশটি উপভোগ্য এবং মনমাতানো। তবে সমগ্র নাটকটিতে মন জাগানোর চেষ্টাও করা হয়েছে।

তৃতীয় নাটকটি পিরান্দেল্লোর রচনার রূপান্তর 'শের আফগান'। এখানেও একটি ভিন্ন কর্ম, কিছুটা যাত্রার কর্ম এর মধ্যে রয়েছে, সেটা অবশ্য বিষয়বস্তুকে সঠিকভাবে প্রকাশ করা এবং প্রতিষ্ঠা করার তাগিদে। এখানে প্রত্যেক মানুষ এক একটি মুখোশ পরে আছে এবং শুধু তাই নয়, এক একজন মানুষ বিভিন্ন রকম পোষাক পরে সমাজে অভিনয় করে চলেছে। মানুষ যখন জীবনকে হারিয়ে শুধু অভিনয় করে চলেছে তখনকার নাটক এই 'শের আফগান'। উপেন চরিত্রটির সংলাপে—'তার মানে, শের আফগানের যারা রিয়্যাল সভাসদ ছিল তারা কিন্তু আমাদের চেয়ে বেটার ছিল। আফটার অল তাদের তো অভিনয় করতে হত না, তারা যা করত সেইটেই তাদের লাইফ ছিল—এইসব ড্রেস ফ্রেস পরে এ রকম রিয়্যাল প্যালেস, জিংক-ফিংক ছাড়াই এরকম রিয়্যাল গায়ের রং, কালিঝুলি ছাড়াই এরকম রিয়্যাল দাড়ি গৌর, আজ একে তলোয়ার দিকে খুঁচিয়ে দিচ্ছে, কাল ওকে গুলে চড়াচ্ছে—পরন্তু তাকে বপু করে একটা জায়গীর বেচে দিচ্ছে—আর আমরা কী? জাষ্ট কতকগুলো পুতুল। খালি অ্যাক্টিং কর, অ্যাক্টিং কর। যা রিয়্যালি নও, ভাণ করে যাও।'—এই ভাণ, এই অভিনয় মানুষকে অসহায়ের মতো করে যেতে হয়। এমন কি পেছন থেকে দোলায় দড়িটা কেটে দিচ্ছে অথচ তখন দেখেও না দেখার ভাণ করে যেতে হয়। তখন শুরু হয় আর এক অভিনয়। এই ভাবেই নহজ জীবনগুলি ক্রমে এক একটি মুখোশের আড়ালে চলে যায়। শের আফগানের শেষ সংলাপ—'...এখন তো আমাকে শের আফগান সেজে থাকতে হবে চিরকাল। তোমরা কেউ আমাকে ছেড়ে যেওনা। কেউ যেওনা কাছে থাক। থাক।'—অর্থাৎ মুখোশের আড়ালে থাকতে বাধ্য হলেও সে মানুষ চায়, ভালোবাসা চায়, তাই তখনও সে থাকতে চায় মানুষের কাছাকাছি। এইখানেই নাটকের জীবন জিজ্ঞাসা, জীবনের অন্বেষণ। যেখানে দেশকালের বন্ধন সূচ্যে যায়। পিরান্দেল্লোর 'এনরিক দ্য কোর্থ' রূপান্তরিত হয় অজিতেশের 'শের আফগান'-এ।

মঞ্চে অভিনয়ের নানা অলঙ্কার বাদ দিলেও হাতের কাছে এই নাট্য সংগ্রহটি পাঠযোগ্য হয়ে থাকে এর সংলাপ ও দৃশ্য পরিকল্পনা। নিজস্ব সংগ্রহে রাখার মতো গ্রন্থ। আর যারা অজিতেশের নির্দেশনায় এবং অভিনয়ে নাটকগুলি মঞ্চে দেখেছেন, তাদের কাছে তো নাটকগুলি পাঠের সঙ্গে সঙ্গে ভেসে উঠবে স্মৃতির উজ্জল রত্নমালা। এই নাট্য সংগ্রহ প্রকাশের জন্য জাতীয় সাহিত্য পরিষদকে জানাই আন্তরিক কৃতজ্ঞতা।

দূর্যর গানের উজ্জল নিশান

অপূর্ব কর

রাজ্য সঙ্গীত একাডেমির ব্যবস্থাপনায় গত বছর প্রকাশিত হয়েছে প্রখ্যাত লোককবি নিবারণ পণ্ডিতের পঞ্চাশটি গানের এক সংকলন। প্রকৃত গানের বই বলতে যা বোঝায়, গান ও স্বরলিপি এক আধারে, দু-মলাটের নীচে উজ্জল ভাঙার।

বাংলার লোকসঙ্গীতের জগতে গণকবি নিবারণ পণ্ডিতের গান এক বিশেষ মর্যাদার আসনে অধিষ্ঠিত। হৃদয় খুলে নানা প্রোজ্জ্বল স্মৃতির মিছিল যুবক ভাবে হঠাৎ হাঁটাইটি শুরু করে। বয়সের গাছ-পাথর মাপার হিসাবহীনতার কোন্ অতলান্ত যুগে এদেশে, বাংলার জল-মাটি-হাওয়ার এক অল্পময় অনন্য ললিত ভূমি থেকে কবিগান নামীয় যে বিশিষ্ট লোকগানের ধারার উৎসার শুরু হয়েছিল তা অনেক কাল, বহু যোজন পথ পরিক্রমা ও কত নব নব রূপে—রীতে অগন্য বাক পেরোনো শেষে এক গর্বের উষ্ণীষে—ধরা-চুড়া পরে মহিমাবিত বেশে মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়েছিল এ শতকেব গোড়ায় কিঞ্চিদধিক দু-আড়াই দশক বাদ দিয়ে।

নাগরিক সংস্কৃতির ছোয়া ও বিধিত জগৎ-জীবন থেকে দূরে থাকার ফলে পূর্ববঙ্গে লোকগান কবিগান আপন মহিমায় স্বদীর্ঘকাল প্রচলিত ছিল। কিন্তু কালক্রমে সে-ও তথাকথিত ‘কবি-গানে’ রূপান্তরিত হয়ে উঠল।

বস্তুত বঙ্গ সংস্কৃতির অন্যতম অঙ্গ কবিগানের শিল্পীদের ভাগ্যো সামগ্রিক

বৃত্ত মেলালে যে গোট। সমাজ তার স্বীকৃতি জুটেছে এক কথায় বড় অকিঞ্চিত-
কর। তা না হলে কবিরায় রমেশ শীল, গুমানী দেওয়ান, পূর্ববঙ্গের কবি
গানের কিংবদন্তী পুরুষ হরিচরণ আচার্য প্রথিতযশা কবিরায় নকুলেশ্বর সরকার
প্রমুখ কবি-বান্ধিত্ব কি জীবদ্দশায় অথবা মরণের পরে উচ্চকটি মহলে অন্য
প্রশ্ন থাক, পরিচিতি স্বীকৃতিই বা পেয়েছেন কতটুকু!

এই দীন হীন গণজীবনের মুকুটহীন সন্মাত্রদের সর্বজনগ্রাহ্য স্বীকৃতি তুলে
ধরতে, এ প্রসঙ্গে বলা যায়, নানা মহলের প্রয়োজনীয় অনেক দায়িত্ব পালন
করার ছিল। ছ'এক জনের ভাগ্যে কিছু প্রশংসনীয় প্রয়াসের ফলশ্রুতিতে
একটু-আধটু শ্রদ্ধা-সম্মানলাভ যদিও জুটেছে তবে এক, এ'রা যে বিরাটমাপের
তার তুলনায় তা বড় নগ্না, দুই, তালিকা মেলালে অনেকেই ভেসে ওঠেন নি-
সঙ্গানী আলোক-সরণিতে।

শুধু কি নাম? মুখর অস্তিত্ব? আলোচ্য নিবারণ পণ্ডিত-ই অনেক
গান চিরকুটে এমন কি ঠোঙার পাতায় লিখে রেখেছিলেন, এরকম ঘটেছে
প্রায় সকলের ক্ষেত্রে, মুখে মুখে আসবে আসবে গান বেঁধেছেন, পাণ্ডুলিপির
পাতায় সেসবের হিমবাহ-স্রবণ মাথা তুলেছে সামান্যই, আবার যদিও বা
কালে-ভদ্রে কোন খাতা, (এঁদের জীবনই শ্যাওলা ভালা স্রোতের মতো
ভেসেছে এমন) রচনা, সৃষ্টিকৃতি সব তছনছ হয়েছে বারবার কত রুঢ় তবঙ্গা-
ঘাতে। নিবারণ পণ্ডিতই তাঁর এমনি পাণ্ডুলিপিটি হারিয়েছিলেন ওপার থেকে
এপার বাংলায় চলে আসার সময়।

লাগে মায়ুষের বৃকে এঁদের অনেক গান ধরা থেকেছে। মজুত থেকেছে
বিশ্বস্ত ভাণ্ডার হিসেবে, বিশেষত ওপরে ঘাঁড়ের নাম করা হয়েছে এঁদের গানে
যে রাজদ্রোহিতা, প্রোজ্জ্বল আগুন, শোষণ-বঞ্চনা পীড়নের উন্মোচন, শেকল
ছেঁড়ার ডাক, সর্বোপরি তিনের দশকের শেষ থেকে প্রগতি-ভাবনা, গণ-সংস্কৃতি
চর্চার উত্তাল জোয়ারের দিন, তাতে এঁদের গান তো ছিল পুরোদস্তুর
'কমুনিষ্টি', কিছুটা আপাত গুহা-সাধনার মতো বাপার তো ছিল, গানে-
কথায় অন্যভাবে ব্যঙ্গনা এলেও 'সঙ্ক্যাভাষা'র মতো এঁদেরকে অনেক সময়
কথা বলতে হয়েছে। স্মৃতিনির্ভর সে লোক-শ্রুতি'কে যথা সময়ে আহরণ করে
আনা বহুক্ষেত্রেই করা হয়নি।

স্পষ্টত খেদ রয়েছে, রমেশ শীল, রশিদ উদ্দীন, অখিল চক্রবর্তী, শেখ
গুমানী, হরিচরণ আচার্য, নকুলেশ্বর সরকার প্রমুখ কবি তিলকদেবও যা প্রাপ্য
ছিল কবি নিবারণ পণ্ডিত অন্তত তা পেলেন, সরকারী উদ্যোগে তাঁর গানের

স্বরলিপি সম্বলিত স্থায়ী স্বীকৃত বই। কথার মীড়ে যে গোপন আনন্দ ও বেদনা আছে তা-ও অনুভবনীয়, অনির্বচনীয়ও বটে।

কবি নিবারণ পণ্ডিতের লেখা গানের সংখ্যা কত সঠিকভাবে কারো পক্ষেই বলা সম্ভব নয়। ময়মনসিংহ জেলার প্রগতি লেখক ও শিল্পী সংঘ ১৯৪২ থেকে ১৯৪৫ সালের মধ্যে কবি রচিত গানের একটি সংকলন (“লোকসঙ্গীত”) ১৯৪৫ সালে প্রকাশ করে। স্বাধীনতার পর তাঁর রচিত বেশিরভাগ গান সংগৃহীত হয়েছে। কবি নিজে প্রায় ৩০-৩৫টি পুস্তিকা পরবর্তী সময় প্রকাশ করেছিলেন। “জনযুদ্ধ”, “স্বাধীনতা”, “পরিচয়”, বিষ্ণু দে সম্পাদিত “সাহিত্য পত্র”, “কালান্তর”-এর রবিবারের পাতায় এবং শারদীয় সংখ্যায়, “গণনাট্য”, “নন্দন”, “প্রস্তুতি পর্ব” প্রভৃতি পত্রিকায় নানা সময় তাঁর বহু কবিতা (গান) প্রকাশিত হয়েছে।

কবির নিজের কথায় জানা যায়, তিনি বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের প্রায় বাইশটি স্থর নিয়ে কাজ করেছেন। পূর্ববঙ্গের ময়মনসিংহ (স্বাধীনতার আগে তিনি তাঁর এই নিজের জেলায়ই অসামান্য লোক-সংস্কৃতি ভাণ্ডারের কাব্য সম্পদ দারুণভাবে আশ্বস্ত করেছিলেন) উত্তরবঙ্গের। কোচবিহার, জলপাইগুড়ি এবং গোয়ালপাড়া (আসামের) অধিকাংশ স্থর তাঁর গানে রকমকরে ব্যবহৃত হয়েছে। ভাটিয়ালি, জারী, মারী, পুঁথি পড়ার স্থর, ঘোষার স্থর, বিভিন্ন ধরনের ছড়ার স্থর, টপ্পা, কীর্তন, ভাওয়াইয়া, চটকা নানা ধরনের বাউল স্থর তিনি ব্যবহার করেছেন। বিভিন্ন সময় একাধিক স্থরের মিশ্রণ ঘটিয়ে তিনি নানা নতুন স্থর-ও সৃষ্টি করেছেন।

পরিচয়-এর মার্চ ১৯৮৬ সংখ্যায় মাণিক সরকার এক আলোচনায় লিখেছেন—“জারি গান নিয়ে চল্লিশের দশকে গণনাট্য আন্দোলনের জয়লগ্নে মৈমনসিংহের শ্রীনিবারণ পণ্ডিত একটা পরীক্ষায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন। তিনি তাঁর নির্ভা এবং কঠোর সাধনায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন। বিধাদের গান যে সংগ্রামের বীরগাথায় রূপান্তরিত হতে পারে তা প্রমাণ করেছিলেন। মার্কসীয় চিন্তায় সেকালের কুবক ও গণআন্দোলনের যথার্থ বাহন হিসাবে নতুন ধরনের, নতুন কালের ‘জারি গানের’ তিনি প্রবর্তন করেছিলেন।” এই প্রসঙ্গে শ্রীসরকার ‘জারি গান’-এর অনুবাদ একপ্রকার ‘ধ্রুওয়াজারি’ গানের কথা উল্লেখ করেছেন।

কবি নিবারণ পণ্ডিত আঞ্চলিক নামানুসারে বিভক্ত নানা ভাওয়াইয়া গানে (চিতান ভাওয়াইয়া, ক্ষীরোল ভাওয়াইয়া, দরীয়া ও দীঘল নামা ভাওয়াইয়া, গড়ান ভাওয়াইয়া, মহিষালী ভাওয়াইয়া) ব্যবহৃত গোয়ালপাড়া থেকে

কুচবিহার জলপাইগুড়ি প্রভৃতি নানা অঞ্চলের স্বর-বৈচিত্র্য নিয়েও তাঁর গান বেঁধেছেন। তিনি তাঁর গানে আঞ্চলিক ভাষা ও স্বররীতির প্রয়োগ সম্পর্কে বিশেষ যত্নশীল ছিলেন। পূর্ববঙ্গে রচিত গানগুলিতে যেমন প্রচলিত ভাষার প্রয়োগ দেখা যায়, তেমনি আঞ্চলিক স্বরের বৈশিষ্ট্যগুলি অক্ষুণ্ণ রেখেছিলেন। উদাস্ত হয়ে পশ্চিমবঙ্গে আসার পর তিনি গভীর অনুশীলনের মাধ্যমে উত্তরবঙ্গের ভাষা ও স্বর রীতি আয়ত্ত করেন। তাঁর ক্ষেত্রে আরেকটি জিনিষ সবিশেষ লক্ষ্যণীয়, গভীর অনুদক্লিৎসা নিয়ে তিনি প্রবহমান লোক সম্পদকে আহরণ করেছেন। একই জায়গায় দাঁড়িয়ে চর্বিত-চর্বণ করেন নি। বারবার নিজেকে ভেঙেছেন, পাটেছেন। নিজে অত্যন্ত এ ব্যাপারে যেমন নিষ্ঠাশীল থেকেছেন তেমনি নিষ্ঠাবোধে আশ্রয়ী গায়ককে গান শিখিয়েছেন। যতক্ষণ পর্যন্ত না তা সঠিকভাবে গাওয়া হয়, তিনি কাউকে প্রকাশ্যে গান গাইতে অনুমতি দেন নি।

তিরিশের দশকের পর থেকে করিগানের ভারবাহী এক ঐতিহাসিক পরিবর্তন ঘটে গেল (কারণ আগে উল্লিখিত)। তাই সংকলনের দ্বিতীয় গান ১২৪১ নালে ঢাকায়, ময়মনসিংহ ও খুলনায় হিন্দু-মুসলমানের দাঙ্গার পরিপ্রেক্ষিতে কৃষক সভার নেতৃত্বে দাঙ্গা-বিরোধী অভিযানের স্মৃতি লেখা—

হরি তোমার অপার লীলা বুঝা হল ভার
স্বজন পালন সংহার-তুমি কেন কর বারবার।
জনতে পাই ঢাকা মরে, মাহুষে মাহুষ মারে
ঘর পোড়ায় দিন দুপুরে, করে নানা অত্যাচার
যে বাহারে যেথায় পায়, ছুরিকাঘাত করে গায়
পিছন থেকে মারে মাথায়, নাই তার কোন প্রতিকার।

১২৪০-৪৪এ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ জনিত মহাক্লেশের দিনে অন্যান্য অভাবের সঙ্গে নিদারুণ লবণাভাব—নিবারণ পণ্ডিতের গানের কথামালা—

আমার মাকুর মায়ে তো কনট্রোল বুঝে না,
যানতে গেলে কানতে বসে লবণ ছাড়া রাখে না।
কিংবা ঐ সময়কালে তীব্র বজ্রাভাবের পটভূমিতে লেখা—

বজ্রনারী হইল বিগলনা
(তার) দিবসেতে ঘর হইতে, বের হইতে আর পারে না।
কলসী কাঁখে অপরাহ্নে
যায় না যে জলেয় জনো

জলের ঘাটে গ্রাম ললনা

(তারি) আঁধার হলে

ষায় রে জলে দিনের আলোয়

আর আসে না। (স্বর বাউল ভৈরবী মিশ্র)

ক্যান্সিস্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘের দ্বিতীয় বার্ষিক সম্মেলন অহুষ্ঠিত হয়েছিল ১৯৪৪ সালের জাহ্নয়ারি মাসের ১৫-১৭-র ভারত সভা হলে। ক্যান্সিস্ট বিরোধী বিশ্ব সংগ্রামের চূড়ান্ত পর্ব তখন। সম্মেলনের সভাপতি মণ্ডলীতে ছিলেন প্রেমেন্দ্র মিত্র, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায়, অতুল বসু, মনোঃঞ্জন ভট্টাচার্য, আবুল মনসুর আহমেদ, গোপাল হালদার এবং শচীন দেব বর্মন। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। এ সম্মেলনে সেবার শতাধিক প্রতিনিধি এসেছিলেন দূর-দূরান্ত থেকে। সুদূর ময়মনসিংহ থেকে হাজির হয়েছিলেন ‘ময়মনসিংহের পাঁচালি গায়ক নিবারণ পণ্ডিত’ ক্যান্সিবিরোধী দশক, বাংলায়—অবন্তীকুমার সাহা, পরিচয় জাহ্নয়ারি-ফেব্রুয়ারি—১৯৮০ সংখ্যা, হাজার হাজার মাহুকের সামনে প্রদ্বানন্দ পার্কে গেয়েছিলেন গান। সাংস্কৃতিক সেদিন ছিল অভিনবতম সম্মেলন। বাংলাদেশে বামপন্থী রাজনীতির সঙ্গতিতে জগতের সেদিন যে প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের বিকাশ-ও তার ফল-স্রুতিতে ক্যান্সিবাদ বিরোধী আন্দোলন, তার পূর্ণ দিকনির্দেশ সঞ্চিত হয়েছিল কবিয়াল নিবারণ পণ্ডিতের মনের স্রুতিতে। মেলবন্ধনও গড়ে উঠেছিল সত্যীর্থ সমাজের সঙ্গে অঙ্গার পরমাস্বীয়তায়। যে উত্থাপ, প্রদীপ্ত চেতনা, স্বচ্ছ দৃষ্টি-বোধে সেদিন নিবারণ পণ্ডিত পরম উজ্জীবিত হয়ে কিরে গিয়েছিলেন আপন ভুবনে, প্রথর টানটান এক গগনশিল্পী হয়ে আরো মহান উদ্ভাসিত হতে এরজন্য তাঁর পক্ষে বেশিদিন সময় লাগে নি। এ সময়কালের দেশচেতনা, যুগ চেতনা, প্রগাঢ় বীক্ষণ সামগ্রিক ভাবে এনেছিল কবিগানে যে মহোত্তম উত্তরণ, তার কথা আগেই উল্লেখ করেছি। কবিয়াল নিবারণ পণ্ডিত কবিগানের সে স্বনিল পতাকাতে আমৃত্যু বড় উজ্জলভাবে বহন করে গেছেন। পালন করে গেছেন যথার্থ শিল্পীর আচরণীয় কর্তব্য ও দায়িত্ব।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন দলিল চিত্রের মিছিল সঞ্চিত বেশ কয়েকটি গান পর পর এই সংকলনে স্থান পেয়েছে, (গান সংখ্যা ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩ প্রভৃতি)। এ অংশে বিশেষ লক্ষ্যণীয় কবি বাংলার দেশজ এবং বিশেষ লোক প্রচলিত স্বরগুলিকেই বেশি প্রাধান্য দিয়েছেন। কবি ভাবনায় সাম্যবাদী ভাবনা-চিন্তা ক্রমোত্তরণে বিকাশ লাভ করছে।

হায়রে কেন ঘুমিয়ে রলে
 জেগে দেখে তোর ঘরে সিদ কেটেছে চোখের দলে
 আর বা কত ঘুমিয়ে রবে
 ঘুম ভাঙিয়া আগতে হবে
 নইলে তোর সবই যাবে বুক ভাসাবে নয়ন জলে

কিংবা—

দেশের যত ধনী মানী, তারা খাইল লবণ চিনি
 এই কথাটা সবেই জানি বলতে হয় না আর
 তবু কেন দেশের মানুষ হইল না হুঁসিয়ার
 এই দেশটারে লুইট্যা খাইলো ঘুমখোর আর মজুতদার।

এই ক্রমোত্তরণের স্রণি বেয়ে কবির সেই বহুল প্রচারিত দক্ষতার বৈদূর্য্যমণি
 উদ্ভাসিত জারি গানের সুরে কবির জীবনের অবিস্মরণীয় মুহূর্তের ভাস্বর
 অর্ঘ্য রচনা, ১৯৪৫-য়ের মে মাসে ময়মনসিংহ জেলার নেত্রকোণায় শারভারত
 কুবক সভার নবম সম্মেলন উপলক্ষে অল্প গানের অমৃত উচ্ছ্বসিত ডালি।
 কবি ঐতিহাসিক এই সম্মেলনের প্রস্তুতি ও প্রচারাভিযানে তাঁর দিল-উজ্জ্বল
 স্বজনশীলতার ভাণ্ডার নিয়ে অংশগ্রহণ করেছিলেন। এ সময়ের একটি প্রাসঙ্গিক
 গান—(সংকলনে ১৫ সংখ্যক গান)—

একসাথে চল গড়বো মোরা বান্দা হুনিয়া
 সবে মিলে থাকবো সেখা বিভেদ ভুলিয়া
 বিভেদ ভুলিয়া।

সংকলনে স্থান পেয়েছে টংক প্রথা বিষয়ক ও হাজং আন্দোলন সংক্রান্ত দুটি
 গান যাতে আছে অবিস্মরণীয় কমিউনিস্ট নেতা মণিসিংহের বীরগাথা।
 “স্বাধীনতা” ও “জনযুদ্ধ”—এ বা ১৯৬৬-র শারদীয় কালান্তরে পুনর্মুদ্রিত ১৯৪৬-
 এর নির্বাচনের পটভূমিতে সেখা বহুল জনপ্রিয় গান—

তোমরা এবার লও চিনিয়া—তোমরা এবার লও চিনিয়া
 আসছে কত দেশদরদী ভোটভুটির গন্ধ পাইয়া
 গুনতে পাই হাটবাজারে এবার যত ভূমিদারে
 টাকা পয়সা খরচ করে ভোট নিবেন কিনিয়া
 বন্দর টুপি ধরছেন কেহ কোলাবর ছাড়িয়া
 আইতে যাইতে জিজ্ঞাস করেন কেমন আছেন সেলাম দিয়া।
 কেউ কেউ লীগের নাম ধরে বলছেন লম্বা উয়াজ পড়ে
 এবার ভোট দাও আমায়ে মুসলমান বলিয়া

আমি আছি লীগের মেম্বার সাত বছর ধরিয়া

এবার ভোট না দিলে হিন্দু যাবে স্বরাজ লইয়া।

প্রসঙ্গত উল্লেখ্য উদ্ধৃত উপরোক্ত গানটি 'স্বাধীনতা' বা 'জনবুদ্ধে' যে ব্যাংক প্রকাশিত হয়েছিল, আলোচ্য গ্রন্থে তার অনেকটা পরিবর্তিত রূপ লক্ষ্যণীয়। এতে কিছু প্রশ্ন দেখা দেয়, গানটির প্রথমার্শের ষষ্ঠ পঙক্তিতে সংকলনে উদ্ধৃত হয়েছে এমন কথা—আইতে বাইতে জিজ্ঞাসা করেন..., 'স্বাধীনতা' বা 'জনবুদ্ধে' রয়েছে—'আইতে বাইতে জিজ্ঞাসা করেন'। বলা বাহুল্য ছন্দ মিল এবং গানের তাল-মাত্রা বিভাজনে 'জিজ্ঞাসা' হওয়াই সম্ভব। এরকম কয়েকটি গানে ময়মনসিংহের কিশোরগঙ্গ অঞ্চলের প্রচলিত উপভাষার শুদ্ধ পাঠ-ও গ্রন্থে ব্যবহৃত হয়েছে—১৭ ও ১৮ সংখ্যক গানে এরকম অনেক দৃষ্টান্ত আছে। উপভাষার অপিনিহিত ও পীনায়ন বোঁকের স্পষ্টত কিছু ব্যত্যয় উল্লেখনীয়।

গ্রন্থের শুরুতে কবির একটি গানের পাণ্ডুলিপির চিত্ররূপ দেওয়া হয়েছে। হৃদয় ঝকঝকে সাবলীল লেখার ঠাঁট। এখানেও লক্ষ্যণীয় যেখানে কবি লিখছেন স্পষ্ট 'বন্ধু দরদিয়া' সেখানে উদ্ধৃত গানে ও নোটেশনে দেখি লেখা হয়েছে 'দরদীয়া'। 'শূন্য' বানানও 'শূণ্য'। অন্য কথা মনে পড়ে, ভাবা হত লিপিকর—প্রমাদে ঐ 'আদিত্যবার ঐপকমী পূণ্য বা পূর্ণ মাঘ আস' হয়ে যায়; না, আধুনিক যুগ ও তার ব্যতিক্রম নয়। এ কথা সবিশেষ বলার উদ্দেশ্য চোখের সামনে পাণ্ডুলিপিতে এক বানান, অন্যত্র আরেকরকম, নানা প্রসঙ্গ ওঠার রূপথ থেকে যায়।

সংকলনে উদ্ধৃত কবির কৈশোর কাল থেকে ১৯৭৯ পর্যন্ত উদ্ধৃত পঞ্চাশটি গান কবি জীবনের নানা বাকের যথার্থই প্রতিনিধিত্বমূলক হয়েছে। ১৯৫০-এর ডিসেম্বরে ছিন্নমূল এক উদ্বাস্ত হয়ে এ পারে আসাতক সেই সেদিনের কাব্য রচিত 'বাস্তবায়ন মরণকামা' পুস্তকায় ছাপা গান থেকে নানা বাত-প্রতিঘাতে নানা টালমাটালে দেশ-কালের চলিছুতার প্রথর শরীকত্রে লীন যে পরিচয়ে নিবারণ পণ্ডিত কবিয়াল, গণশিল্পী, ধীর গান ভালে দুর্ময় এক বলকে, তার পূর্ণ উন্মোচন এ গ্রন্থে উপস্থিত হয়েছে।

বইটি প্রকাশনার ব্যাপারে যে নিষ্ঠা দেখানো হয়েছে তা একাধারে প্রশংসনীয় ও বিস্ময়কর। বইটির স্থূলভ মূল্য, বিভাগের 'বাজ্যে সঙ্গীত ও নৃত্যের সংরক্ষণ, প্রচার ও প্রসার' ঘটাবার উদ্দেশ্য—এর মহৎ লক্ষ্যপ্রানিত সার্থক উদাহরণ।

স্বরলিপিকার কঙ্কন ভট্টাচার্যের সবিশেষ বড়ো মাণের অভিনন্দন প্রাপ্য, মূল্যবান কৃতি সত্যিই তিনি উপহার দিয়েছেন।

নিবারণ পণ্ডিতের গান। পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সঙ্গীত একাডেমি। ৯৬ প্রিন্স আনোয়ার শাহ রোড। কলকাতা-৩০। দশটাকা।

লোকসংস্কৃতির তত্ত্ব সম্বন্ধে গথিকৃৎ গ্রন্থ

বেলা দত্তগুপ্ত

প্রথ্যাত সমাজবিজ্ঞানী, পুরাতত্ত্ববিদ, ঐতিহাসিক একবার লেখেদে মন্তব্য করেছিলেন যে বর্তমান সমাজে হৃদয়প্রকৃতির সমস্ত স্বাভাবিক ভাষা অবলুপ্ত হতে চলেছে। আফ্রিকার অরণ্যবাসিনী রমণীর কণ্ঠে যখন একই সুরের প্রতিক্রিয়া পাই—“Try to listen to silence and you will hear music in it”—তখন আমাদের স্বতঃই মনে হতে থাকে যে জীবনবৃত্তে আমাদের দৈনন্দিনের পরিক্রমা, তা কত কৃত্রিম, কত প্রকৃতি-নিরপেক্ষ। ফলে, বর্তমানে হৃদয়প্রকৃতির স্বাভাবিক ভাষা খোঁজার এবং ফিরে পাবার এক বিশেষ প্রয়াস চলেছে। এই প্রচেষ্টায় সুদী সমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে লোকায়ত জীবনের প্রতি প্রাক-অক্ষরিক সমাজের মানুষের প্রতি, তাদের কথা, সুর, গান ছাড়াও আরোও জীবনের বিভিন্ন প্রকাশের প্রতি।

লোকায়ত জীবনের প্রতি বর্তমানের এই আগ্রহের সূত্রপাত দ্বিতীয় মহা-যুদ্ধের সময় থেকেই বলা যায়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় যুদ্ধরত দূরপ্রাচ্যের, দক্ষিণপূর্ব এশিয়ার বিভিন্ন দেশে এবং প্রশান্ত মহাসাগরীয় দ্বীপপুঞ্জে ব্রিটেন ও আমেরিকার বহু সমাজবিজ্ঞানী ও নৃবিজ্ঞানীকে বাধ্যতামূলক ভাবে যুদ্ধে যোগ দিতে হয়েছিল। সে সময় তাঁরা অত্যন্ত স্পষ্টভাবে “other culture”-এর সুবোধু হন এবং দীর্ঘদিন এই “other culture”-এর সংস্পর্শে থেকে তাঁরা প্রাক-অক্ষরিক ও লোকায়ত দুনিয়ার মানুষদের সম্বন্ধে ধ্যানধারণা অনেকটা-ই

পরিবর্তন করতে বাধ্য হন। যুদ্ধ চলাকালীন অবস্থায় এই সব সমাজবিজ্ঞানী ও নৃবিজ্ঞানীরা লোকায়তজীবনের তথ্য সংগ্রহে উৎসাহী হয়ে ওঠেন। ফলশ্রুতি হিসেবে আমরা বিশাল তথ্যাদি পূর্ণ Yale Area File-এর অধিকারী হয়েছি। এই File-এ সংগৃহীত তথ্যাদি নিয়ে এখনও কাজকর্ম চলছে এবং ভবিষ্যতে তা' আরও ফলপ্রসূ হবে।

লোকায়তজীবনের সম্বন্ধে আগ্রহ যে কতটা ব্যাপক হয় তার প্রমাণ মেলে বিশ্ব-স্বাস্থ্য সংস্থার একটি প্রচেষ্টায়। ১৯৬০-এর দশকে বিশ্ব-স্বাস্থ্য সংস্থা অভিজ্ঞ চিকিৎসাবিজ্ঞানীদের একটি দল প্রাক-অক্ষরিক, লোকায়ত সমাজে ব্যবহৃত ঔষধঔষধির সন্ধান নেবার জন্য বিশ্ব পরিকল্পনার পাঠান। উদ্দেশ্য ছিল, লোকায়ত সমাজে রোগ ও তার প্রাকৃতিক চিকিৎসা সম্বন্ধে কিছু জানা। এই সংস্থার প্রতিবেদন থেকে অনেক উল্লেখযোগ্য তথ্য পাওয়া গেছে। লোকায়ত সমাজে ব্যবহৃত অনেক ঔষধের গুণাগুণ সম্বন্ধে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালানো হচ্ছে বর্তমানে।

এদের ভেতর সম্পদ ছাড়া অন্যদিকেও স্বধীসমাজের দৃষ্টি আকৃষ্ট হয়েছে।

বর্তমানে, লিখিত ইতিহাসবিহীন দেশের ও মহাদেশের ইতিহাস রচনার কাজে 'Oral Tradition'-এর মূল্য অপরিমীয়। এবং এই 'Oral tradition'-এর উৎস হল লোকজীবন, লোকসংস্কৃতি। 'কৃষ্ণ মহাদেশ' আফ্রিকার ইতিহাস গড়ে উঠছে 'লোকসংস্কৃতি' নির্ভর এই 'Oral Tradition'-এর উপর। লোকায়ত জীবনের গভীর দার্শনিকতার, মননশীলতার কথা ক্যালিফোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের নৃ-সমাজবিজ্ঞানী ক্যাঠানাতার আহুকুল্যে স্বধীসমাজের কাকুর-ই আর অজানা নয় এখন। আমাদের দেশের পুবাণও কি একই ধারার বাহক নয়? কিন্তু প্রাকৃতজনের এই সব সম্পদ সমাজের সংস্কৃতিবানদের কাছে চিরদিনই উপেক্ষিত হয়েছে। ফরাসী নৃ-সমাজবিজ্ঞানী লেভি-স্ত্রল প্রাকৃত সমাজে মানুষদের 'Pre-logical' বলে আখ্যাত করেছিলেন। এটা খুব বেশীদিন আগের কথা নয়। ভদ্রলোক, ছোটলোক, সংস্কৃত, প্রাকৃতের এই বিত্ততা দীর্ঘদিনের এবং শ্রেণীবিত্ত সমাজের স্মারক। আমাদের দেশের সংস্কৃত নাটকে তাই দেখি উচ্চবর্ণের মানুষের কথা কন সংস্কৃতে এবং নিম্নবর্ণ ও নিম্নবর্ণের মানুষের ভাবনা বিনিময়ের মাধ্যম হল প্রাকৃত। ফরাসী নাট্যকার মৌলিয়ের-এর L. Bourgeois Gentilhomme নাটকের নায়কের কবিতায় কথা বলার হাস্যকর প্রচেষ্টার কথাও আমরা জানি।

লোকসংস্কৃতি সম্বন্ধে স্বধীসমাজের আগ্রহ ঠিক হালকিলের নয়, দীর্ঘ-

দিনের। বোধ হয় অষ্টাদশ শতাব্দীর ইওরোপে। সপ্তদশ শতাব্দীতে সেখানে শুরু হয়েছিল বিজ্ঞান ও গণিতবিপ্লব। তারই সূত্র ধরে অষ্টাদশ শতাব্দীতে শিল্পবিপ্লব। ইওরোপের, বিশেষ করে পশ্চিম ইওরোপের সর্বত্র তখন গণিত, যুক্তিবাদ ও বিজ্ঞানের ছয়লাপ; দেকার্ত, লিবনিজ, নিউটনের গুণকীর্তন। বিজ্ঞান ও যুক্তিবাদের অহুসরণে মানুষ হয়ে উঠল যুক্তিবাদী, হিসেবী ও তথ্যানিষ্ঠ। বেকন নির্দেশিত সমস্তরকম 'Idols' বর্জন করতে তৎপর হয়ে ওঠে মানুষ। প্রতিক্রিয়া হিসেবে সেখা দেয় 'Romantic Movement'। এর প্রবক্তা ও পুরোধারা যুক্তি বুজলেন বিজ্ঞান ও যুক্তিবাদের "শুষ্ক কাঠামু"-এর বেড়াখাল থেকে। চাইলেন কিবে যেতে সমাজের শৈশবে; যেতে চাইলেন সেইসব দেশে যেখানে সময় মানুষকে নিয়ন্ত্রণ করতেনা, সময় যেখানে থেমে আছে তার অনিশ্চয়নের মহিমায়। ইওহান গটফ্রিড হেয়ারডার (১৭৪৪-১৮০৩) তাঁর "কোক টেলস্-অব অল নেশনস্" প্রকাশ করে লম্বা দুনিয়াকে লোকায়ত নসকে সজান দিয়ে সজ্জিত করে দেন। রোমান্টিক আন্দোলনের অন্ততম পুরোধা ফ্রেডেরিক শ্লেথল ১৮০৮ সনে তাঁর "উবের ডি-সগ্রাং উও তাইনহাইট" অর্থাৎ 'ভাষা ও বিজ্ঞান' প্রসঙ্গে বইটি প্রকাশিত হয়। পরবর্তীকালে, লাইপৎসিগ বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রখ্যাত মনোবিজ্ঞানী হিবলহেলম্ ভুট তাঁর দশ খণ্ডে সমাপ্ত "ফোলকেনিকোলোগিস্" অর্থাৎ "লোকমনোবিজ্ঞান" প্রকাশ করেন। লোক সংস্কৃতি নসকে জর্মণীর সংস্রাপ কত গভীরচারী ছিল তার একটি পরোক্ষ প্রমাণও বর্তমান। গত শতাব্দীর মাঝামাঝি সময়ে খ্রীশ্চিকান্ত-চট্টোপাদ্যায় ইওরোপে যান। আসীর দশকে তিনি সেন্ট পিটার্সবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয় (বর্তমানের লেনিনগ্রাড বিশ্ববিদ্যালয়)-এর প্রাচ্যতত্ত্বের অধ্যাপক নিযুক্ত হন। তাঁর ডক্টরেট গবেষণার ডিগ্রি ছিল জর্মণ বিশ্ববিদ্যালয়ের এবং তিনি 'ভারতীয় ষাডা'-র উপর তাঁর গবেষণা নিবন্ধ পেশ করেন। লোকায়তের প্রতি আকর্ষণের এর চেয়ে আর কি অন্য দৃষ্টান্ত থাকতে পারে। লোকসংস্কৃতির প্রতি জর্মণীর এই আগ্রহের পরিপ্রেক্ষিতে লোকসংস্কৃতি অধ্যয়ন গবেষণার জনক হিসেবে উইলিয়ম জে থমস্-কে মেনে নিতে একটু বিধা বোধ হয়। তাছাড়া, রোমান্টিক আন্দোলনের চেউ পূর্ব ইওরোপকেও যথেষ্ট ভাবে নাড়া দিয়েছিল। ইগর-গাথা-র দেশ-বাশিরাতেও তাই লোকসংস্কৃতির গভীর চর্চা দেখতে পাওয়া যায়। লোকসংস্কৃতিতে সমৃদ্ধ ছিল বলেই পরবর্তীকালে আমবা কশ লোকসংস্কৃতি বিজ্ঞানী জাদিমির প্রপ-এর তথ্যিত গবেষণার সাক্ষাৎ

পেয়েছি। ঐযুক্ত হুমীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের অধুনা বিদ্যুত “বৈদেশিকী” বইটিও আমাদের ইংরেজের লোকসংস্কৃতি বিষয়ে সজাগ করে তুলবে।

ইংরেজের এই লোকসংস্কৃতি চর্চার ধারা ব্রিটিশ আমলে ভারতবর্ষের রাজকর্মচারীদের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল। শাসনকার্য্য বহিষ্ঠত সময়ে তাঁদের অনেকেই লোককৃতির সন্ধানে রত ছিলেন। রাজকর্মচারী ছাড়া বিদেশী মিশনারীরাও ভারতের বিভিন্ন স্থানের লোকসংস্কৃতি সম্বন্ধে অত্যন্ত আগ্রহী হয়ে ওঠেন। উইলিয়ম কেবীর নাম এক্ষেত্রে স্মরণীয়। এদেশীয় মিশনারী রেভারেন্ড লালবিহারী দেব নামও এখানে স্মর্তব্য। ১৮৮৩ সালে তাঁর “কোক টেমস অব বেঙ্গল” লণ্ডন থেকে প্রকাশিত হয়। বলাবাহুল্য, ইংরেজি ভাষায়। তবে, এসব লেখকেরা গল্প সংগ্রাহক ছিলেন মাত্র।

লোকসংস্কৃতির-বিদ্যুত অর্থে-চর্চা করেন নি।

লোকসংস্কৃতির সীমানা অত্যন্ত বিস্তৃত। সেক্ষেত্রে লোক সংস্কৃতি বলতে বিভিন্ন পদবাক বিভিন্ন অর্থ করেছেন এবং প্রতিক্ষেত্রেই তাঁরা চৌহদ্দির একটা সীমানা দিয়েছেন। লোকসংস্কৃতি-র একটি ব্যাপক এবং বিস্তৃত সংজ্ঞা আমরা পাই অটোয়াস্টিত ক্যানাডিয়ান ন্যাশানাল মিউজিয়াম-এর সংরক্ষক মেরিয়াম বারবোর লেখায়।

বর্তমানের বিজ্ঞাননির্ভর সমাজের বহুপরিবেশ বিজ্ঞানী লোকসংস্কৃতির সূত্র ধরে গ্রামীণ মানুষের Perception study করছেন। প্রখ্যাত নৃ-সমাজ-বিজ্ঞানী নির্মলকুমার বহু লোকসংস্কৃতির সূত্রেই কোনার্কের বিখ্যাত সূর্য-মন্দিরের স্থাপত্য কৌশল জানতে প্রয়াসী হয়েছিলেন। “Nothing is new under the sun” এই মতই বলা যেতে পারে যে nothing is alien to folk culture, লোকসংস্কৃতির এই গুরুত্বের পরিপ্রেক্ষিতে ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের প্রয়াস অত্যন্ত প্রশংসনীয়। দেশের এই প্রাকৃত সম্পদের প্রতি ববীক্ষনাৎ বহুবার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। কিন্তু উপনিবেশিত বিদ্যাশিক্ষার পরিমণ্ডল সূত্র হয়ে আমাদের মন সহজে এই অন্ত্যজ, ব্রাত্য জিনিষের প্রতি আকৃষ্ট হয়নি। ডঃ চট্টোপাধ্যায় এ হিসেবে এক বিশাল গুরুত্বপূর্ণ পরিশোধ করলেন।

ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের এই গুরুত্বপূর্ণ পুস্তকটি বিভিন্ন অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রথম অধ্যায়ে আলোচিত “কোকলোর : পরিভাষার সমস্যা ও সংজ্ঞা নির্ণয়” বর্তমান সমালোচকের মতে আর একটু স্বল্প পরিসরের হলে ভাল হত। “কোকলোর” কথাটির সর্বজনস্বীকৃত সংজ্ঞা দেওয়া সহজ নয় কারণ এর পরিধি ক্রমবর্ধমান।

আমাদের দেশে ধারা ‘ফোকলোর’ নিয়ে এতাব্যবসায় চর্চা করেছেন তাঁরা কেউই এর বিস্তৃত সংজ্ঞার কথা ভাবেন নি। সীমিত পরিমরেই তাঁদের ভাবনা-চিন্তা বহতাই ছিল।

“সংস্কৃতি প্রমুখ ও তত্ত্বজিজ্ঞাসার ভূমিকা” অধ্যায়ে ডঃ চট্টোপাধ্যায় লোকসংস্কৃতি সম্বন্ধে পূর্বতন ‘Survival’ মতবাদ পরিহার করে লোকসংস্কৃতিকে সমাজজীবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত করে দেখতে চেয়েছেন। এটি তাঁর বিশেষ অবদান। এবং এই কারণেই বর্তমান লোকসংস্কৃতি পণ্ডিত তথা সমাজবিজ্ঞানী নৃবিজ্ঞানীরা লোকসংস্কৃতির বিভিন্ন শাখায় উৎসাহী হয়ে উঠেছেন যথা ethnomedicine, ethnoarchitecture, ethnoculinary art, ethno-communication ইত্যাদি। আফ্রিকার Drum language নিয়ে স্বদেশে ও বিদেশে প্রভূত চর্চা হচ্ছে। চর্চা হচ্ছে আফ্রিকার লোকায়ত জীবনের অন্যান্য দিকগুলো নিয়েও। ডঃ চট্টোপাধ্যায় এসবকিছুই ইঙ্গিত তাঁর বইতে দিয়েছেন।

“মতবাদ ও অমূল্যপদ্ধতি” অধ্যায়টি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। লোকসংস্কৃতির অমূল্যপদ্ধতির ক্ষেত্রে ব্রিটিশ, আমেরিকান, জার্মান, রাশিয়ান বহু মতবাদ আছে এবং এ সমস্ত মতবাদ সমাজবিজ্ঞান, নৃবিজ্ঞান, ভাষাবিজ্ঞান আশ্রয়ী। এই সব বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখা বিভিন্ন মতবাদের উদ্ভব হয়েছে ক্রমশঃ “Noble Savage” অব্বেষণ পর্ব থেকে। সেক্ষেত্রে, ঐসব বিজ্ঞানের নিত্য পরিপরিবর্তনশীল প্রকৃতি সম্বন্ধে সত্যক দায়ণা না থাকলে লোকসংস্কৃতির ক্ষেত্রে তাদের প্রায়োগিক মূল্য ও বাথার্থ্য অস্বাভাবিক করা সাধারণভাবে কষ্টকর। তাছাড়া সাংগঠনিক মতবাদের তেঁা অসংখ্য শাখা, উপশাখা বর্তমানে। লেভি স্ট্রাউসের Binary analysis সম্বন্ধেও স্বাধীনমাজে বিধা আছে। তাছাড়া, পদ্ধতির ক্ষেত্রে ঔপনিবেশিক মানসিকতাও যে কাজ করেনি তা নয়। Functional বিচার পদ্ধতি এই মানসিকতার বাহক ও সমর্থক। মার্কসীয় পদ্ধতি সম্বন্ধে আরো বিস্তৃত আলোচনা থাকলে ভাল হত। ডঃ চট্টোপাধ্যায় মাও জে ডং এর উল্লেখ করেছেন। লুস্কান কিন্তু স্বল্প উদ্বৃত। অথচ লোকসংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁর অনুবাদ ও অমূল্যপদ্ধতির কথা তেঁা আজ আর কারো অজানা নয়। এ সব ধরনের কিছু কিছু ক্রটি আছে বইটিতে।

লোকসংস্কৃতি বিষয়ক যখন আলোচনা, বইটির ভাষা আরও সহজ হওয়াই বাঞ্ছনীয় ছিল। ব্যক্তিগত ভাবে আমি রেখাচন্দ্র গুপ্তার গুরুত্ব খুব উপলব্ধি

করিনি। ঐ রেখাচিত্র বা diagram গুলির বিদ্যায়াতনিক দিক থেকে গুরুত্ব কোন মতেই অবশ্য কম নয়। বইটিতে বহু ইংরেজি উদ্ধৃতি আছে। তাদের অনুবাদ থাকলে ভালো হতো। বইটির শেষ অধ্যায়—“ক্ষেত্রাবিস্তার” অত্যন্ত স্থলিখিত এবং যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ।

পরিশেষে, ডঃ চট্টোপাধ্যায়কে সাধুবাদ জানাই। লোকসংস্কৃতি সম্বন্ধে তাঁর জিজ্ঞাসা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাক। অনেক কাজ করুন। অনেক লিখুন। লোকসংস্কৃতির তত্ত্ব সম্বন্ধে ডঃ চট্টোপাধ্যায়ের এই পার্শ্বকৃত গ্রন্থ অনেককেই উৎসাহিত ও উদ্বুদ্ধ করবে এবং আমাদের দেশে লোকসংস্কৃতি বিদ্যাচর্চার পথ প্রশস্ত করবে—এই আমার বিশ্বাস। এই মূল্যবান বইটির বহুল প্রচার কাম্য।

পরিণত কবির আত্মানুজ্ঞানের কবিতা

পবিত্র মুখোপাধ্যায়

চার-এর দশক রাজনৈতিক উত্থানপতনে সন্তত শান্দিত ছিল, দাঙ্গা, দুর্ভিক্ষ, যুদ্ধ, দেশবিভাগ, ভেভাগা আন্দোলন এসময়ের বাংলাকে অস্থির, উদ্বেগ আর বিষন্ন করেছে যেমন, তেমনি সাম্যবাদী পৃথিবী পড়ে তোলার সংকল্প ও স্বপ্নে বাঙালী তখন প্রতিজ্ঞ, আবেগোচ্ছল। এই পরিবেশে স্বেচ্ছা কজন তরুণ কবি কবিতার দ্বারা আক্রান্ত হয়েছিলেন, সে কবিতা রচনার পেছনে শুধু ব্যক্তিগত কবিখ্যাতির স্বপ্ন নয়, বড়ো আদর্শ, সমাজ বদলের আদর্শ, দায়িত্ব। উদ্ভুদ্ধ হবার প্রেরণা রূপে কাজ করেছে, কবি রাম বসু তাদের মধ্যে অগ্রগণ্য; তিনি কবিতা দিয়েই, কবিতাকে অস্ত্র হিসেবে হাতে নিয়েই পৃথিবীকে বদলে দেবার জন্যে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন; তাঁর প্রেরণা সে সময়ে এমনই আন্তরিক ছিল, সে তা কবিতার মর্মে পূরণ করেও অপরকে প্রাণিত করতে পেরেছে; আমাদের কৈশোরে রাম বসুর জনপ্রিয়তা এমনই দেখেছি, অনেকেরই মুখে তাঁর পুরো একটা কবিতা বাস্তবক বা পংক্তি নিজের মনে আবৃত্তি করতে দেখেছি।

মনে রাখতে হবে, সেসময় স্বকাস্ত সব চাইতে জনপ্রিয় কবি; লোকপ্রিয় এই কবির সহজ উচ্চারণ ভঙ্গি, আন্তরিক সাম্যবাদী ভাবনা সহজেই তরুণতম কবিকে উদ্ভুদ্ধ করেছে কবিতা রচনার; এ ছাড়া গদ্যের ও ছন্দের নানা কসরৎ ও কান্ডকাডে স্বভাব মুখোপাধ্যায় স্বথেষ্ট মুন্সীয়াণা দেখিয়ে খ্যাতির শিখরে

উঠছেন; রয়েছেন সময় সেনের তির্যক ভঙ্গির কাটছাঁট স্মার্ট গদ্য কবিতা। এছাড়া বিষ্ণু দেব এক স্বতন্ত্র বাচনভঙ্গি, বিষয়ের বিস্তৃতি ও লৌকায়ত্তিক ভাবনার সংমিশ্রণ তাকে সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে যথেষ্ট খ্যাতি দিয়েছে; আশীর্ব্ব ইল, জীবনানন্দ দাশ তখনও জনপ্রিয়তা কোনো অর্থেই পাননি; কিন্তু কবি ও কবিতা প্রেমিকমাত্রই তাঁর বিশিষ্টতা উপলব্ধি করতে শুরু করেছেন তখনই; ঠিক এই সময় রাম বসুর কাব্যচর্চার সূত্রপাত; ফলত কবির কাম্য নিজস্ব ভাষা ও দেখার একটি স্বতন্ত্র কোন আবিষ্কার এ সময়ে আয়ত্ত করা যথেষ্ট কঠিন ছিল, কারণ আধুনিক কবিতার ঐতিহ্য তখন দৃঢ়ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। আর সমাজের প্রতি দায়বদ্ধ কবির আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রাম হয়েছে—শুরু। বুদ্ধদেব বসু ও সমগোত্রীয়দের রিস্তক কবিতার পক্ষে প্রচার, 'কবিতার কোনো দায় নেই, কবির কোনো নির্দিষ্ট দায় থাকতে পারেনা, তাঁর কাজ অল্পভূমি ও উপলব্ধির ব্যক্তিগত'—এ উচ্চারণ মন্ত্রের মতন মেনে নিয়ে বিস্তৃত কবি হিসেবে তরুণের দল আসুর জমিয়েছেন। অন্যদিকে মার্কসীয় ভাবনার ভাবিত, অনুপ্রাণিত কবিদের চারপাশের সামাজিক অব্যবস্থার বিরুদ্ধে সংগ্রামের প্রতিজ্ঞা, সেখানে বিষয় পাচ্ছে গুরুত্ব, নান্দনিক দিকটা প্রায়শই অবহেলিত হচ্ছে; এরই মাঝখানে রাম বসু পথ খুঁজেছেন; এবং নিজেকে স্বতন্ত্র ভূমিতে দাঁড় করাবার নিরন্তর প্রয়াস চালিয়েছেন। কিভাবে, তাঁর কবিতার একনিষ্ঠ পাঠকের তা অজানা নেই।

সদ্যপ্রকাশিত 'ছটি কাব্য নাটক ও কিছু কবিতা' রাম বসুর ইদানিংকালের রচনা নিয়ে প্রকাশিত হয়েছে। 'কাব্যনাটক' লেখায় রাম বসু ইতিপূর্বে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, যদিও আমাদের অজানা নয়, এই সাহিত্যশাখাটিতে উত্তীর্ণ কারিগর হওয়া বেশ কঠিন, কেননা কাব্যনাটক কথোপকথন মধ্য কবিতা ও নাট্যগুণ, অভিনয়যোগ্যতার সমন্বয় করতে হবে; শুধু কাব্যগুণাবিত দীর্ঘ সংলাপ পাত্রপাত্রীর মুখে জুড়ে দিলে বক্তৃতার চঙে, কাব্যনাট্য হয় না। নাট্যকার অবশ্যই কবি হবেন, থাকবে মঞ্চ সম্বন্ধে, প্রয়োগযোগ্যতা সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা। এই রীতিতে সফল টি, এস, এলিয়ট বলেছিলেন যে আবেগের তীব্রতা কাব্যের মধ্য দিয়ে স্বল্পভাবে প্রকাশ সম্ভব, কেননা কাব্যের আছে অসীম বিস্তারের সম্ভাবনা; গদ্যে দৈনন্দিন জীবনের হালকা দিকটাকেই প্রকাশ করা যায়। 'কাব্যনাটক' রচনার সফল কবি এলিয়ট অনেক শিল্পীকেই এই ধারায় সে ব্যর্থ হতে দেখেছেন তাঁর কারণ নাট্য মঞ্চ সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা স্পষ্ট ছিল না বলে।

এই মন্তব্যের মততা যাচাইয়ের অপেক্ষা রাখে না; যদি নাটক লিখি, তবে মঞ্চসাক্ষ্যে অন্যে অভিজ্ঞতা অর্জন করতেই হবে। অথচ আমাদের এদেশে যেসব কাব্যনাট্য বলে একজাতের লেখা বাস্তব চান, তা কাব্যাক্রান্ত সংলাপ, তার অভিনয়যোগ্যতা একেবারেই নেই। রামবহুর নাটকে কিছুটা মঞ্চনির্দেশনা রয়েছে, রয়েছে নাট্য ও ৭. নাট্যিক মুহূর্ত; এসব মিলিয়ে অভিনয় ও ৭ বা যোগ্যতালক্ষ্য করা যায়। 'নিজের মুখোমুখি আধ-ঘন্টা' কাব্য নাটকের কথাই ধরা যাক। 'মোহাগা আলোর ভিতর দিয়ে একটা প্রোট মাল্লব এগিয়ে চলেছে পাহাড়ের চূড়ার দিকে। এক আদম মাল্লব। টাইবাল অর্থে আদম নয়; আদি অর্থে, অনন্তকালের মাল্লব। তাকে যে কেমন দেখতে তা আমি নিজেই সঠিক জানি না। তবে এইটুকু জানি, সে মাল্লবটা আমাদের অন্তর্লৌকবাসী।' এচ প্রতীকিতা কাব্যনাট্যের শুরুতেই এর কাব্যগুণ সম্বন্ধে সচেতন করে দেয় আমাদের। কবি এ মাল্লবটাকে মঞ্চে আনেন নিঃপর্দায় ফেলিয়েছেন। তার প্রাথমিক নারী ও পুরুষকে, যারা এই সময়েরই, 'আবার এই সময়েতেই নিঃশেষিত নয়; সময়াতীত; মূর্তঅমূর্ত; ইন্দ্রিয়জ অতীন্দ্রিয় বলে জানিয়ে দিয়েছেন।

এরা 'কে আমি?'—অর্থাৎ চিরকালের অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রশ্ন দিয়ে সংলাপ শুরু করেছে। 'তাহলে আমরা নাকি অস্বাভাবিক অনুপস্থিত' অথবা আমরা নাকি ব্রহ্ম, বস ও আনন্দ/ঈশ্বরের হাদে গড়া।' অথবা আমরা নাকি আঠেরো শতকী যুক্তিবাদ অল্পসারে/পরিবেশ নিয়ন্ত্রিত' ইত্যাদি ইত্যাদি সত্তার উৎস ও অস্তিত্ব ধারণ নিয়ে প্রশ্ন করেছে প্রতীকী নারী ও পুরুষ। খুবই সিরিয়াস বিষয়, ভবিষ্যৎ তাই, কিন্তু তৎসম শব্দ ভাবাক্রান্ত ও দর্শন-পীড়িত বলে একটা দমচাপা অবস্থা সৃষ্টি হয়েছে; রামবহুর কাব্যনাট্যে যে সহজ জীবন, প্রীতি ও অল্পভব সহজিয়া ভঙ্গিতে, কাব্যরীতিতে, আগে দেখেছি, এখানে তা নেই। এছাড়া বিশ্বাসের ভিতটাও নড়বড়ে হয়েছে; 'আমরা হারিয়ে গেছি। আমরা হারিয়ে গেছি। আমাদের মতো লাগ লাগ তীর্থযাত্রী আছো নাকি কেউ।' এই প্রশ্ন, তার উত্তর সন্ধান, কাব্যনাট্যের টেনশান সৃষ্টি করেছে, কিন্তু বড়ো বেশি বক্তৃতার চর্চা—মার্কক বিশ্বব তাই যেখানে বহিরঙ্গের সঙ্গে সঙ্গে বদলে যায় অন্তর্গত শ্রুতি প্রবৃত্তি :—

এরকম দার্শনিকতা মত্তত্ব বটে, অল্পভূত জীবন, অভিজ্ঞতালব্ধ জীবনের; দেখা এখানে পাইনা; তবু এখানে কাব্যকে আচ্ছন্ন করেছে; ফলত নাটকীয় আবেদন সৃষ্টি হতে পারছে না অনেক সময়।

‘এরা চারজন’ আর একটি কাব্যনাটক; এই নাটকটিতে বয়ঃ বাস্তবতার জায়গাকে ব্যবহার করা হয়েছে; যদিও কাব্যনাটকে বাস্তবতা থাকতেই হবে এমন দাবী এলিয়ট খারিজ করে দেন, তবু একালের সাম্যবাদী চিন্তায় দীপ্তিত একজন লেখকের কাছে পাঠক শুধুই দার্শনিকতা ও বিমূর্ত চরিত্র, তাদের দার্শনিক অনুসন্ধান আশা করে না।

একালের চার যুবকের সংলাপ এই নাটকটিকে আমাদের অভিজ্ঞতার সঙ্গে সাবুজা বক্ষা কোরে বচিত,

“পর্দা উঠলে দেখা যাবে কেউ গালে হাত দিয়ে ভাবছে, শূন্য দৃষ্টিতে চেয়ে আছে কেউ।...কারো মুখে কথা নেই। একজন পকেট হাতড়ে সিগারেট প্যাকেট বার করলো। ফাঁকা প্যাকেট, বোঝা যাচ্ছে নাটকের চরিত্রগুলি কি কথা বলবে, এবং তারা কোন সময়ের, কোন শ্রেণীর মানুষের প্রতিনিধিত্ব করেছে।

এই নাটকটিতে কাব্যগুণ ও নাটকীয়তা অনেকটাই সমন্বিত বলে এর অভিনয়যোগ্যতা অনেকখানি; বিশেষতঃ সংলাপে চলতি শব্দের ব্যবহারে অনেক গ্রাণ স্পন্দিত হয়েছে। তবু বলবো, রাম বহুর বিশ্বাসের ভগৎ নড়ে গেছে, তিনি এখন ক্ষুদ্র, বিতৃষ্ণ, তিক্তও বটে।

বাও নবা থিয়েটারে বাও

বিপ্লবের কারবারে এখন লোকসান নেই

হিজি দিল্লী ঘুরে আসবে

চু চার হাজার কামাবে, নাম ডাকও হবে

ব্ল্যাকম্যানিওয়াল বড় বড় কোম্পানী মালিক

ওরাইতো আভাগ্রাদ (?) বিপ্লবী শিল্পের

আগমার্কী পেট্রন এখন

কিভাবে নিধন হচ্ছে ছুঁচো বুর্জোয়ারা

না খেয়ে না দেয়ে সারারাত কিউ দেবে জনগণ

কাগজে কাগজে ফুলপেজ বিজ্ঞাপন, সরকারী খেতাব খয়রাৎ

বিপ্লবের কারবারে এখন লোকসান নেই।

একজন যুবকের উক্তি। এখানে সমকালীন ছবি দেখছি, হয়তো আংশিক-মত্যও, তবু সেকথাও শিল্পীও করে যেমন কথাগুলো বলা যেত, তেমন। বিষয়টিকে উপরতলা থেকে না দেখলে হয়তো সন্দর্ভ দিকও দেখা যেতে পারত। লোভ ও ঘৃণা বড়ো বেশি প্রকট। অথচ এই নাটকটির মধ্যে সমকালীন যুব-

মানসের নৈরাশ্যজনক উপস্থাপনা যথেষ্ট কবিত্ব ও নাটকীয় মুহূর্তে সমৃদ্ধ বলে মনে হয়েছে।

রাম বসুর কবিতা শামাকে নাড়া দেয় বরাবরই, এই বইটিতে কিছু কবিতা রয়েছে, দীর্ঘ কবিতা, অন্তত আয়তনে দীর্ঘ; অপেক্ষাকৃত সংক্ষিপ্ত আকারের কিছু কবিতা রয়েছে; এই পর্বে রাম বসু চিন্তাকেই আবেগের উপর স্থান দিয়েছেন; খুবই প্রাজ্ঞ এই গ্রন্থে রামবাবু, সংহত তাঁর প্রকাশ। শব্দ নির্বাচনে তৎসম আধিক্য বিশেষ ঋণদী মেজাজের সৃষ্টি করেছে। যদি কবিতার পংক্তি প্রবচনের চরিত্র পায়, আমাদের চলতি ফিরতি বাস্তবতায় বেজে ওঠে গভীর সত্য কথনের তাৎপর্ষ্যে, তবে তা কবিতা পাঠকের বারতি লাভ। জীবনানন্দ, বিষ্ণু দেব অজস্র পংক্তি ও স্তবকের এই হঠাৎ হঠাৎ জলে ওঠার ক্ষমতা আমাদের মুগ্ধ করে, বিস্মিত করে। রামবাবুর কবিতায় এই চরিত্র রয়েছে। কিন্তু দীর্ঘকবিতা লিখেছেন এখানে, সমকালীন দেশকালকে সুদূর ইতিহাসের সঙ্গে সংযুক্ত কোরে দেখতে চেয়েছেন;

প্রথম কাব্যনাটকটিতে সেই অসামান্য উচ্চারণ :—

অন্তর্গত আকাশে তাকাও

অন্তর্গত আকাশে তাকালে

ভূমি হবে সংহত কোরক

তাঁর কবিতা এখন 'সংহত কোরক' হতে চেয়েছে। কোরক, কেননা কবিতা পূর্ণ উন্নীলনে কখনোই যেতে পারে না, তার মধ্যে থাকে সম্ভাবনার বীজচূঁকু ধরা; পূর্ণ বিকাশে কবির মৃত্যু, শব্দকে ব্রহ্ম হিসেবে জানা, উপলব্ধি করার সেই স্তর সবসময়ই দূরায়ত, আর অন্তর্গত আকাশে তাকাবার যে আমন্ত্রণ করেছেন কবি এখানে, তা তাঁর কবিতার কাছেও সত্য হয়েছে, এই কবিতা অন্তর্গত আকাশের কবিতা; যেখানে বহির্বিশ্ব ছায়া ফেলছে স্থির জলে প্রতিবিম্ব মেলে; কিন্তু কবি তাকে শোধন করে নিচ্ছেন; আপনবোধে জারিত কোরে নিচ্ছেন।

'জগাইকেলার রাত্রি' একটি দীর্ঘ কবিতা। জঙ্গলের মধ্যে আদিবাসীদের জীবন, যা শহুরে সভ্যতা গ্রাস করেছে নানা অশান্তি অস্থিরতা দিয়ে, তাকে তুলে বেরেছেন কবি এই কবিতায়; কিন্তু গঠনে একমুখিনতা না থাকায় দীর্ঘ কবিতার মধ্যে যে মহাকাব্যিক ঋণদী চরিত্র থাকে, তা এখানে নেই; বরং বেশি মাত্রায় রোমাঞ্চিক, চিন্তাশ্রোত বারবার অন্য ভাবনার সঙ্গে সংঘাতে মেতেছে, হুজু গেছে ছিড়ে। তবু অসাধারণ বর্ণনা; চিত্রকল্প এবং উপলব্ধির পরিচয় এ

কবিতার সর্বত্র পরিস্ফুট; রাম বহু কবি হিশেবে পরিণতিতে পৌছে গেছেন এই বইয়ের কবিতায়। যা তাঁর আগের কবিতায় দেখিনি, এরকম কিছু লক্ষ্যণীয় চরিত্র এখানে অঙ্কিত হয়েছে, ইন্দ্রিয়চেতনা, অনৈসর্গিক জগৎ সম্বন্ধে অনুভব, কখনো কখনো ঈশ্বরভাবনা; এ কি ভারতের মাটির গুণ, যেখানে রক্তে রক্তে আধ্যাত্মিকতা, অন্তত পরিণত বয়সে এ দেশের মানুষ ঈশ্বর সম্বন্ধে অতি সচেতন হয়ে পড়ে। মানুষ বলেই একজন কবির নানা বিবর্তন, নানা ভাবনার বিস্তার, প্রতীয়তা ও সংহতি আশা করতে পারি।

সাধিকার মত ধীর পায়ে রাত্রি এল

শুভ্র হয়েছে রাম বহুর কবিতায় গিরিনিচি।

বাতাস, মহিমাময়ী বাতাস আমাদের প্রাণিত হতে দাও

বিপুল নৈশন্ধে

চোখের তারায় যে সাধিকা হিংস্র করুণা দাও

এ হলো উচ্ছ্বিত কবিতার আড়ালে উপলব্ধির অনন্য প্রকাশ। এ এক নতুন অর্জন রাম বহুর;

তিনি প্রসারিত হলেন

তাঁর ছায়ার নীচে জুই হাঁটুর নিবিড়ে মুখ রেখে বনে হল

আমি অজ্ঞের উদ্ভাপের খুব কাছাকাছি

অপার্থিব শুভতার খুব কাছাকাছি।

আশীশকরি রাম বহুর কবিতার নিষ্ঠ পাঠকের কাছে এই নতুন রাম বহু উন্মোচিত হলেন; এই মিসটমিজম আমাদের একালের মাল্ভবের জীবনে কতোটা প্রাণিত, সে প্রশ্নে না গিয়ে বলবো, কবি পরিণত বয়সে জগতের অন্যপারে অন্য এক জগৎ ও তাঁর সর্বনিরন্তর সম্বন্ধে সচেতন হয়েছেন; এ গ্রন্থে আমরা অন্য এক রাম বহুকে খুঁজে পেলাম। এই পরিণাম কবিরই হতে পারে।

ঈশ্বরের পৃথিবীতে নির্জনতা।

এখন ঘুমিয়ে পড়েছে জ্বালাইকেলা

শুধু দেখে আছি আমি, যাতি ফুলের সুগন্ধি।

আমরাও কবির এই দেখে থাকার অংশী হয়ে তাঁর অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধিকে আপন কোরে পেতে পারি এক গ্রন্থের কবিতা পাঠের মধ্য দিয়ে।

‘ক্ষুদ্র জীবন থেকে কিছু কথা’

দেবেশ রায়

খিওড়র ডবলিউ এ্যাডরনোর লেখা ‘মিনিমা মোবালিয়া’ এই লেখাটির কারণে
কিন্তু তা সম্পূর্ণ পড়া হয়ে গিয়েছে এমন কথা বলতে পারছি না। পড়ে, বা
বুঝে, উঠতে না-পারার একটি মুখ্য হেতু ব্যক্তিগত অক্ষমতা বটেই, কিন্তু অপর
কারণটিও নেহাত কম প্রধান নয়। এ্যাডরনোর দার্শনিক নান্দনিক রচনা
শুধু বিষয়ের কারণেই দুর্গম নয়, তাঁর ভাষা ও ভঙ্গিতেও আছে এক চর্চিত
দুর্বোধাতা। সে-দুর্বোধাতাও কোনো কুশলতার চর্চামাত্র নয়, দুর্বোধাতায়
এ্যাডরনোর দার্শনিক বিশ্বাস। যে-কোনো রচনার সহজপাঠ্যতা সে-রচনাকে
শিল্পচ্যুত করে—এ্যাডরনো সাহিত্য সম্পর্কেও এ-রকম ভাবছেন, সংস্কৃত
বিষয়েও এ-রকম ভাবছেন। তার ওপর তিনি একটি বিষয় নিয়ে লিখতে-
লিখতেই পাঠককে জানিয়ে যেতে থাকেন কেন তিনি ঐ-ভাষায় ঐ-ভঙ্গিতে
লিখছেন। এ যেন লিখতে-লিখতে নিজেরই সমালোচনা করে যাওয়া বা
পাঠককে জানিয়ে যাওয়া কীভাবে পড়তে হবে। তাই তাঁর অনেক লেখাই
হয়ে ওঠে আসলে দুটো লেখা—বিষয় নিয়ে তাঁর বক্তব্য আর শৈলী নিয়ে
তাঁর ব্যাখ্যান।

তেমনি একটি রচনায় আর একবার এ্যাডরনো দার্শনিক দেকার্তের
‘ডিসকোর্স অন মেথড’ লেখাটি নিয়ে পড়েছিলেন। দেকার্তে লেখা-লেখির
সে-চারটি নিয়ম বাতলেছিলেন প্রথমটি বাদ দিয়ে তার বাকি তিনটিই বাতিল

করে দিয়েছিলেন এ্যাডরনো দ্বিতীয় নিয়মটিতেই দেকার্তের পরামর্শ, বিষয়কে ছোট-ছোট অংশে ভাগ করা সম্ভব, ভাগ করে নিতে হবে, কারণ, যে-উপাদানগুলি দিয়ে বিষয়টি তৈরি তা ব্যাখ্যা করলেই বিষয়টিকে ব্যাখ্যা করা হয়ে যাবে। যেন, অনেকটা ভাঙারির ব্যবচ্ছেদের মতো। এ্যাডরনোর আপত্তি টুকরোগুলো মিলে ত সমগ্রটি তৈরি হয় না, বরং, সমগ্রটি তৈরি হয়ে গেলেই টুকরোগুলোর অর্থ বোকা যায়, নইলে ত সেগুলি অবাস্তব। দেকার্তের দ্বিতীয় নিয়মের সুপারিশ, সবচেয়ে সহজ কথা দিয়ে শুরু করে ধীরে-ধীরে ও ধাপে-ধাপে সবচেয়ে কঠিন কথাগুলির দিকে এগতে হবে। এ্যাডরনোর কাছে মনন একটা জটিল প্রক্রিয়া, সেটা ধাপে-ধাপে ঘটে না; বাসায়নিক বিক্রিয়ার মতো একবারে ঘটে। মননের সমগ্র জটিলতাকেই ধরতে হবে। দেকার্তের চতুর্থ নিয়ম—সম্পূর্ণ ব্যাখ্যার মধ্য দিয়ে মূল কথা এতটাই বিস্তারিত করতে হবে যাতে কোনো কিছু বাদ না পড়ে। এ্যাডরনো মনে করেন, স্থিতাবস্থার বিরোধী একটা বাস্তবতাকে উপস্থিত করতে হবে, সেখানে এমন কথা আসে কী করে যে কিছুই বাদ দেয়া যাবে না। এ্যাডরনো বলেন, বরং ‘এসে’ বা রচনা ত ভাঙাচোরা বাস্তবেরই একটা ভাঙাচোরা চেহারা হয়ে উঠতে পারে, সেই ভাঙাচোরাটা দেখানোই ত কাজ, সেটাকে পলেন্ডারা দেয়া নয়। এ্যাডরনো বেশ স্তব্ধই বানান—‘এসে’ বা রচনা ত আধাবিজ্ঞান ও আধাশিল্প। এর বিষয় ত ইতিহাস ও সংস্কৃতি, তা থেকেই তৈরি হয় সংস্কৃতির দর্শন।

দেকার্তের রচনাবিষয়ক নিয়মগুলো সম্পর্কে এ্যাডরনোর এই আপত্তি থেকেই নিজের লেখা তিনি কী ভাবে লিখতে চান তার একটা আন্দাজ জোটে। এইটুকু আন্দাজ নিয়ে পড়তে গেলে অবিশ্যি ঠেকে লিখতে হয় আন্দাজটা যথেষ্ট নয়। তিনি কী বলতে চান ও কী ভাবে বলতে চান এ নিয়েই তার লেখাগুলির চেহারাচরিত্র তৈরি হয়। সেই চিন্তা থেকেই তিনি পাঠকের কাছে পৌছানোর সমস্যাটা দেখেন। পাঠকের দিক থেকে রচনার কাছে পৌছানোর সমস্যাটি তিনি দেখতে চান না। এ যেন একটা সীকো তৈরির ব্যাপার বা সুপার থেকে তৈরি হয়ে উঠবে বটে কিন্তু এ্যাডরনো শুধু তার নিজের গারের দিক থেকে সামনের শূন্যতার অর্থপথ পথ প্রদারিত সেতুটির নির্মাণ সংকট ও সমাধান নিয়ে কাতর। শুদিক থেকে শূন্যতার বাকি অর্থপথ শূন্যই থেকে গেল কী না সেটা তার চিন্তনীয় বিষয় নয়। কল্পনীয় ত নয়ই। তিনি কোনো ‘টার্ন’ বা তার ব্যবহৃত পদের সংজ্ঞা দেন না। একই পদ নানা অর্থে ব্যবহার করে যান। কারণ যে শব্দটিকে তিনি ‘পদ’ বা

‘টার্ম’ হিশেবে ব্যবহার করছেন সেই শব্দটি ত ভাষার অন্যান্য শব্দের মতই বহু যুগের বহু অর্থে দ্রুতিগর্ভ হয়ে আছে। একই শব্দের ভিতরে অনেক অর্থের দ্রুতি নিহিত থাকে বলেই ত শব্দ এমন বহু অর্থনয়ন হয়ে উঠতে পারে। শব্দ থেকে এই ‘মিথিক্যাল রিমাইণ্ডার’, স্বত্তির অবশেষটুকু মুছে দিয়ে তাকে যদি গাণিতিক বিভাগের পরিভাষাতুল্য করে ফেলা হয় তা হলে ত শব্দ তার সত্য থেকে চ্যুত হবে। তাই শিল্প-সাহিত্যের আলোচনার কোনো ‘টার্ম’ বা ‘পদ’ পারিভাষিক অর্থে ব্যবহৃত হতে পারে না। পাঠকের সংযোগের জন্যে যদি শব্দের শরীর থেকে অর্থের এই বহুবাস্তবিক ছেঁটে দেয়া হয় তা হলে পাঠক ত সেই শব্দমালায় সমাজ ও সভ্যতার যে-সত্য প্রথিত হয়ে আছে তার কাছে পৌছতেই পারবে না। এ্যাডরনোর কাছে শিল্পসাহিত্যের নানা কর্ম ত বিচ্ছিন্ন কিছু নয়—সমাজ ও সভ্যতার সমগ্রতার অংশ। শিল্প-সাহিত্যের আলোচনা তাই তাঁর কাছে সমাজেরই বিচার ও সমাজেরই দর্শন। এই একই বোধ থেকে এ্যাডরনো তাঁর লেখায় কোনো প্রতিষ্ঠিত বা পরিচিত ‘কনসেপ্ট’ বা ধারণাও ব্যবহার করেন না, নিজেও কোনো নতুন ধারণা তৈরিও করেন না। বাস্তবতার সরটুকু কোনো কনসেপ্টই ধরতে চায় না। কনসেপ্ট চায় বাস্তবতার স্তর বানাতে। একটা ধারণাকে ধরে নিয়ে যদি কথাগুলো বলা যায় তা হলে আসলে আরো বহু ধারণাকে আড়ালে ফেলে দেয়া হয়। কোনো ‘কনসেপ্ট’ নয়, কোনো ‘টার্ম’ নয়—সমালোচনা হবে একটা স্বাধীন রচনা যেখানে পাঠক বাস্তবতাকে তার সমগ্রতায় চিনবে—যেমন একটা ছবিতে, বা গানে, বা সাহিত্যে চেনে।

অথচ লেখার ব্যবহার্য উপকরণগুলি নিয়ে এ্যাডরনোর খুবই ব্যস্ততা—লেখার শিরোনাম কী হবে, যতিচিহ্ন কী ভাবে বসবে, বিদেশী শব্দ তিনি কী ভাবে ব্যবহার করেছেন, বাক্যাগঠন ও শব্দার্থের সংকট কী ভাবে মিটবে, এ-সব নিয়েও তাঁকে লিখতে হয়, বা কোনো লেখার ভিতরেই তিনি এ-সব নিয়েও কথা বলে নেন।

প্রায় নৈয়ামিকের নিষ্ঠায় যিনি দর্শনের নৈয়ামিক কাঠামো ভাঙেন তিনি নিজেকে দার্শনিকই ভাবতেন হয় ত, কিন্তু প্রায় সারা জীবন তিনি দর্শনের মূল সংজ্ঞা পুনরুদ্ধারের পথ খুঁজছেন। ইয়োরোপের সবস্তু দার্শনিক মেথড আর জ্ঞানতত্ত্বকে ধ্বংসাং করে জার্মানিতে নাৎসিবাদ ক্ষমতায় আসছিল। এর পর আর এনলাইটেনমেন্টের তত্ত্ব চলে না। এ্যাডরনোর কাছে তাই দর্শন কোনো ‘মেথড’ নয়। এক-একটি দার্শনিক গ্রন্থান এক-একটি মেথডের সঙ্গে

বাঁধা পড়ে দর্শনের মূল সংজ্ঞা নষ্ট করে কলে। তিনি দর্শনের এই মেথডেরই বিরুদ্ধে। তাই তাঁর দর্শন তিনি কোনো দার্শনিক বই লিখে প্রমাণ করেন না। তাঁর কাছে ‘এসে’ বা রচনাই হচ্ছে দর্শনের যোগ্য কাঠামো।

এমন-কি আমরা যাকে আজকালকার ভাষায় ‘রিভিউ’ বডি, এ্যাডরেন মনে করেন সেগুলোই হচ্ছে দার্শনিক আলোচনার যথোচিত আধার। সেখানে হেতু-প্রত্যয়ের মূলে যাবার দায় নেই, সেখানে সিদ্ধান্তের কোনো দায়িত্ব নেই। একটা গান, বা ছবি, বা কবিতা, বা ভাস্কর্যের আলোচনাও সমাধের ও ইতিহাসের সত্য উঠে আসতে পারে আর সেই সত্যই শিল্পের প্রকরণের সমস্যাকে চিনিয়ে দিতে পারে। এ-রকম আলোচনা যিনি করেন, তাঁকে ত নানা রকম পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথ ধরেই এগতে হবে আর সেই পরীক্ষা-নিরীক্ষা ত কোনো একটি মাত্র মেথডে বাঁধা হতে পারে না।

এ্যাডরনো তাই টুকরো-টুকরো লেখাই লিখে যেতেন। সেই টুকরোগুলো থেকেই পরে তৈরি হয়ে উঠত তাঁর বইগুলো। বইয়ের চেহারাও এলেও—টুকরো লেখার খণ্ডভাঙেই তিনি তাঁর কথা বলতেন।

এতগুলো কথা বলে রাখতে হল হয়ত ক্ষমাই এই ব্যক্তিগত অহমিকাটুকু বজায় রাখতে যে এ্যাডরনো পড়ে ওঠা সত্যি-সত্যি বেশ দুঃস্থ। এ-কথাগুলিরও জানা অন্তত কিছু গেল, ‘মিনিমা মোরালিয়া’ বইটি পড়ার কাজ সহজতর করে নেয়ার উদ্দেশ্যে গিলিয়ান রোজ-এর লেখা ‘দি মেলানকলি সারেন্স—এ্যান ইনট্রোডাকশন টু দি থট অব থিয়োডর ডবলিউ এ্যাডরনো’ বইটি পড়ে।

এ্যাডরনো সম্পর্কে আমাদের উৎসাহ অনেক দিনের। কয়েক বছর আগে ‘পরিচয়’-এর একটি সংখ্যায় এ্যাডরনোর একটি লেখা অনুবাদও করেছিলাম সেই উৎসাহের স্মরণায়। কিন্তু ইংরেজিতে এ্যাডরনো অনুবাদ খুব বেশি দিন শুরু হয়নি। যাও-বা হয়েছে আমাদের দেশে পেয়ে ওঠা বেশ দুর্ঘট। কলে এবারের বইমেলায় প্রায় একই সঙ্গে এ্যাডরনোর ‘মিনিমা মোরালিয়া’ ও ‘থিয়োরি অব এনলাইটেনমেন্ট’ পেয়ে যাওয়ায় সেই পূর্বনো উৎসাহ ফিরে এল।

উৎসাহের কারণটা খুব ব্যক্তিগত নয়, তা আমাদের সংস্কৃতিচর্চার নক্সে প্রতিফলিত। আমাদের দেশে এখন ‘মিডিয়া এক্সপ্লোরেশন’, প্রচার মাধ্যমগুলির বিস্ফোরণ, ঘটে যাচ্ছে। একের পর এক দৈনিক কাগজ বেরচ্ছে, ইংরেজিতে ও ভারতীয় অন্যান্য ভাষায়, মাগাজিনের ত কথাই নেই, দূরদর্শনের একটার পর একটা নতুন কেন্দ্র হচ্ছে, নতুন-নতুন চ্যানেলও হচ্ছে। বেডিও হয় ত

একটু ব্যস্ত বলেই দমে আছে। কিন্তু টিভিও এখনও পকেটে নিয়ে ঘোরায় যত হয়নি—সেখানে ট্র্যানজিস্টরই ভরসা। ফলে, আমাদের রাষ্ট্র ব্যবস্থা থেকে ব্যক্তিগত জীবন সব কিছুই প্রচারিত হয়ে যাবার বিষয় হয়ে উঠছে। নেহাত পারিবারিক, নেহাত ব্যক্তিগত, কোনো ঘটনাও সংবাদ হয়ে উঠছে এমন-কি আমাদের এই কলকাতা শহরেও। আমাদেরই এক প্রবীণ কবির কথা জানি, যিনি ব্যক্তি হিসেবে হয়ত-বা একটু একান্ততাই পছন্দ করেন, অন্তত বারকয়ের তাঁর বন্ধুবান্ধব স্ত্রী-কন্যা সমন্বিত ব্যক্তিগত, দৈনিক কাগজে খবর হয়ে গিয়ে তাঁকে নিজের কাছেই অগ্রস্বত করেছে।

কিন্তু এই যে এত কাগজ, এত খবর, তার একটির থেকে আর একটিকে আলাদা করার আর-কোনো উপায় নেই—হরকের চেহারা ছাড়া। কিন্তু ওটুকু পার্থক্যও ত সব সময় থাকে না কারণ আধুনিক কটো টাইপ সেটিং-এর টাইপ তৈরি করেন মাহেব্বরা। তাঁরা বাংলা হরকের আর-কত বৈচিত্র্যই বা সাধতে পারেন। আমরা আমাদেরই হরক ধার করে এনে প্রতিদিন নতুন নতুন কাগজ বের করছি। একটি কাগজের সঙ্গে আর-একটি কাগজের প্রায় কোথাও কোনো তফাৎ ঘটে না, যাতে না-ঘটে সে-বিষয়েও সবাই সতর্ক থাকে। একই খবর বিভিন্ন শিরোনামে আমরা পড়ে যাচ্ছি, পড়ে যাচ্ছি। সব কাগজই আমাদের কাছে সবচেয়ে তাড়াতাড়ি সবার আগে পৌছতে চায়। জনসংযোগ, জনসংযোগ, জনসংযোগই এক ও একমাত্র লক্ষ্য। বিজ্ঞাপনের ভাষা, টেলিভিশন রেকর্ডিয়োতে বিজ্ঞাপনের শব্দ আর ছবি—সবাই আমাদের কাছে অন্যদের চাইতে আগে পৌছে যেতে চাইছে। আমরা—পাঠক, দর্শক বা শ্রোতা—শব্দের বা ছবির পেছনে ছুটছি বা, শব্দ বা ছবি আমাদের পেছনে ছুটছে।

এটা একটা অর্থনৈতিক প্রক্রিয়া। কিন্তু শিল্পী-সাহিত্যিক যখন তাঁর গান গাইতে বা ছবি আঁকতে বা কবিতা-উপন্যাস লিখতে চান, তখন তাঁকে এক বিপরীত প্রক্রিয়ার মধ্যে পড়ে যেতে হয়। কারণ তিনি ত স্বরকে অবলম্বন করে অপধ্বনিতে নিমজ্জন থেকে ভেসে উঠতে চান, কথার অর্থের পেছনে-পেছনে অজ্ঞাতবাসে যেতে চান, রং ও রেখার গুপ্ত খনি আবিষ্কার করতে চান। তা হলে ত এখন শব্দ বা ছবি বা গান বা রং যেক্ষততায় আমাদের দৈনন্দিন জীবনে ঢুকে পড়ছে; নিজের স্বাভাবিক হারিয়ে ফেলতে চুকে পড়ছে—সেই ক্ষততার এক বিপরীত পথ তাঁকে খুঁজতে নিতে হবে; যেখানে একটি শব্দ তার নিকটতম প্রতিবেশী থেকেও স্বতন্ত্র হয়ে যাবে, অথচ সেই স্বাভাবিক

তাকে প্রতিবেশীর ঘনিষ্ঠ করে তুলবে, যেখানে অর্থবোধ একটা মানসিক প্রক্রিয়া হয়ে উঠবে। জনসংযোগ নয়, শিল্পের সংযোগের জন্যে যেখানে অপর পায় থেকেও সেতুনির্মাণের প্রয়োজন হবে। কেউ ভাবতে পারেন, কেউ-কেউ এমন ভাবেনও দেখি, লোকের পড়ার জন্যেই ত লেখা, যে-লেখা লোকে পড়ে নিল না সে-লেখা লিখে কী লাভ। অন্য কেউ ভাবতে পারেন, লোকের কাছে তাড়াতাড়ি পৌঁছে যাবার জন্যে লিখব না কিন্তু লোকে যাতে পড়তে না-পারে সে জন্যেও নিশ্চয় লিখব না।

কিন্তু এর বিপরীতে এমনও ত কেউ ভাবতে পারি, একটু বাড়াবাড়ি করেই ভাবতে পারি—লেখাটাই হয়ে উঠবে একটা দুর্গের মত, তার গড়নে থাকবে প্রধানত আশ্রয়স্থার দুর্ভেদ্য প্রাকার, তার মিনারে থাকবে আক্রমণের জন্যে প্রস্তুত প্রহরা, তার জীবনযাত্রা হবে এমন যে অবরোধের মধ্যেও তা অব্যাহত থাকবে, খবরের কাগজের পঠনাভ্যাস সেখানে প্রতিহত হতে থাকবে, শব্দের অভ্যস্ত পরিচয় ভেঙে যাবে। লেখা কেন হয়ে উঠবে না এমনই দুর্গ, যেখানে পাঠককেও ঢুকতে হবে প্রস্তুতি নিয়ে। পুরো সেতুর বদলে মাত্র আধখানা সেতুই কখনো-কখনো, যেমন এখন, হয়ে উঠতে পারে বৈচে থাকার একমাত্র উপায়। কেউ-কেউ ত সেই উপায়টি বেছে নিতে পারেন। দুর্বোধ্যতা ত কখনো, কোনো সময়ে লেখাটিকে বাচিয়েও দিতে পারে। এ্যাডরনো সেই দুর্বোধ্যতার শিল্পের চর্চিত দুর্বোধ্যতার একটা সমর্থন জোগাতে পারেন। এ্যাডরনোতে তাই আমাদের এমন উৎসাহ।

কিন্তু এ্যাডরনোই কেন? আর কেউও ত এই প্রয়োজনটুকু মিটিয়ে দিতে পারতেন। তেমন কোনো দার্শনিক সমালোচক ত তত ফল ভরন যারা জনসম্পর্কশূন্য গুরুত্বের জন্যে শিল্প-সাহিত্যকে দুর্বোধ্যতার অভিজাত আড়াল দিতে চান।

এ্যাডরনোর কাছে শিল্প-সাহিত্য ছিল নাৎসিবাদের আক্রমণ থেকে আত্মরক্ষার বর্ম। গত শতকের শেষ দশক থেকেই বিশ্ববিদ্যালয় ও জ্ঞানচর্চার অন্যান্য প্রতিষ্ঠানে জার্মানিতে খনভস্সের বিকাশ ও হুনিয়ার জার্মানির নতুন ভূমিকা নিয়ে নানা ধরনের আলোচনা শুরু হয়। পুরনো সব দার্শনিক পদ্ধতি ও বৈজ্ঞানিক নীতি ছেড়ে দিয়ে এক নতুন দর্শন ও নতুন বিজ্ঞানের জন্যে যেন তাড়াতাড়ি পড়ে যায়। ১৯২০ সালে ফ্রাঙ্কফুর্টে ইনস্টিটিউট ফর সোস্যাল রিসার্চ তৈরি হয়। বিজ্ঞান ও সমাজবিজ্ঞানের বিভিন্ন ধারার মধ্যে কোনো পার্থক্য না করে তার পদ্ধতিগুলো থেকে কতকগুলি সাধারণ সত্যে যাতে

পৌছুনো যায় তার চেষ্টা এই জ্বলে চলতে থাকে। তিরিশের দশকের শুরুতে হোর্কহাইমার এই প্রতিষ্ঠানের ডিরেক্টর নিযুক্ত হন। তখন থেকেই তাঁর পরিচালনায় 'জার্নাল ফর সোশ্যাল রিসার্চ' বেরতে থাকে। এ্যাডরনো এই প্রতিষ্ঠানের কর্মী ছিলেন আর এই জার্নালেই তাঁর লেখাগুলি নিয়মিত বেরত। হিটলার ক্ষমতায় আসার পর এই জ্বলের কর্মীরাও জার্মানি ছেড়ে এসে নানা জায়গায় ছড়িয়ে পড়েন। হোর্কহাইমার ও এ্যাডরনো শেষ পর্যন্ত মার্কিন দেশে এসে এই জ্বলের একটি শাখা আবার তৈরি করেন, জার্নালটিও নিয়মিত বেরতে শুরু করে। যুদ্ধের শেষে হোর্কহাইমার ও এ্যাডরনো পশ্চিম জার্মানিতে ফিরে যান ও সেখানে জ্বলটি আবার শুরু হয়। কিন্তু তত দিনে নতুন পশ্চিম জার্মানির শাসকগোষ্ঠী ও প্রধান জনমতের সঙ্গে এঁদের বিরোধ বাড়তে থাকে। জার্মানি ছেড়ে যাবার আগেই এ্যাডরনো তাঁর বিভিন্ন রচনায় জার্মানিতে 'নাৎসিদের জয়ের কারণ' খুঁজছিলেন। সত্যি করেই যখন সেই জয় ঘটে গেল ও তাঁদের দেশ ছাড়তে হল, তখন প্রবাসে, প্রধানত মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে তাঁদের প্রধান চেষ্টা ছিল একই সঙ্গে জার্মান সংস্কৃতির যা কিছু শ্রেষ্ঠ তার রক্ষণ আর জার্মান সমাজে যেখানে নাৎসিরাগের মূল নিহিত ছিল তার উদ্ঘাটন। এ বড় কঠিন চেষ্টা। ফলে তাঁরা একই সঙ্গে উভয় পক্ষের শত্রু হয়ে পড়লেন। ষাটের দশকে জার্মানিতে যে ছাত্র বিক্ষোভ দেখা গিয়েছিল তা থেকে হোর্কহাইমার ও এ্যাডরনো বাদ পড়েন নি। হোর্কহাইমার অসুস্থ, এ্যাডরনো মারা যান ১৯৬২-এই। আজ হোর্কহাইমার ও এ্যাডরনোর রচনাবলিতে 'নাৎসিবাদ আক্রান্ত জার্মান সংস্কৃতির এক অন্য ভাষা আমরা পাচ্ছি—মার্কস-বাদের সহজ-সরল কোনো সংস্করণের নৃত্রে সে ভাষা কোনো জনপ্রিয় ব্যাখ্যা দেয় না, আবার মার্কসবিরোধী কোনো বাস্তবনৈতিক উদ্দেশ্যও সে ভাষায় নিহিত নেই। ইহুদি পিতার সন্তান এ্যাডরনোকে (জন্ম ১৯০৩) নাৎসিরা ১৯৩৩-এ ক্র্যাকফুর্ট বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ভাড়িয়ে দেয়। ১৯৩৪-এই তাঁকে লগুনে চলে আসতে হল। অল্পকালেক্টে কিছুদিন কাটিয়ে ১৯৩৮-এর ফেব্রুয়ারি থেকে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে পাকাপাকিভাবে চলে গেলেন। ১৯৪১ থেকে ক্যালিফোর্নিয়ার হোর্কহাইমার, হানস আইসনার, টমাস মান ও অন্যান্যদের সঙ্গে এ্যাডরনো 'দি অথরিটারিয়ান পাসনালিটি' প্রকল্পে কাজ শুরু করেন। অর্থাৎ এ্যাডরনোর কর্মজীবনের প্রথমার্ধ কেটেছে জার্মান-ইহুদি বিশেষে নাৎসিরাগের শিকার হয়ে। আর মহাযুদ্ধের পরে তাঁর কর্মজীবনের দ্বিতীয়ার্ধ কেটেছে পশ্চিম জার্মানিতে নাৎসিবাদ সম্পর্কিত প্রশ্ন নতুন করে উত্থাপনের

পরিবর্তিত অবস্থায়। পশ্চিম জার্মানিতে নাৎসিবাদের কার্যকারণ ব্যাখ্যার রাজনৈতিক অবস্থা তৈরি হ়ল না। এ্যাডরনো তাই সেখানেও যেন প্রবাসেই এলেন, তাঁর প্রাচীন সব প্রশ্ন নিয়ে। বোধহয়, নিজের জীবন, যা অনেক জার্মান লেখক বুদ্ধিজীবীরাই জীবনের অনুরূপ, এ্যাডরনোর কাছে শিল্প-সংস্কৃতির নান্দনিক-সামাজিক প্রশ্নকে এমন অব্যবহিত করে তুলেছিল। আর তাই তাঁর সমস্ত ভাবের বা মস্তবোর মধ্যেই পোপন থাকে এক আত্মজীবনী। নিজের সেই আত্মজীবনীর তবু লিখতে গিয়েই কখনো তিনি তাঁর বই ‘মিনিমা মোরালিয়া’কে বলেন তাঁর ‘মেলানকলি সাইকেল’ থেকে কিছু উপহার। আবারও বলেন, ‘ফ্রগ (broken) এক জীবনের কিছু টুকরো।’ ‘উৎসর্গ-র এ্যাডরনো একটু ব্যাখ্যা করেই বলেছেন যে কেন এমন টুকরো লেখাতেই তাঁর আগ্রহ, যে-টুকরো লেখাতে তিনি তাঁর ব্যক্তিগতের অনেকটাই পাঠককে জানাতে পারবেন। তাই এই লেখাগুলি আত্মকথনের মত—অন্যায়সে কখনো-বা আসছে হেগেলের কোনো ছোট মন্তব্য, মার্কসের কোনো একটা পদ্ধতি, আজকাল মানুষের বড়ার কী ভাবে পাণ্টে যাচ্ছে তার দু-একটা পথ-চলতি উদাহরণ। দরজা বন্ধ করতে হয় কী ভাবে তা ভুলে গেছে সবাই, কী ভাবে উপহার দিতে হয় তা নিয়ে আর ভাবে না কেউ। এ্যাডরনোর এই ধরনটাকেই কেউ বলেছেন একটু বেকিয়ে কথাটাকে উল্টে দেয়ার কৌশল—‘আয়রনিক ইনভার্সন’। এই কৌশলটি এ্যাডরনোর খুব প্রিয় কিন্তু ‘মিনিমা মোরালিয়া’তে তিনি এর সবচেয়ে ভাল ব্যবহার করেছেন। তাঁর অন্যান্য রচনায় অনেক সময় এই বেকিয়ে দেয়াটা ঘুরা পড়ে না—ফলে তাঁর কথার মোজামুজি অর্থ বা ঝাড়ায় তাতে তাঁর দ্বিগুণিত অর্থের উল্টোটাই পাঠক বুঝে নেয়। ইয়োরোপীয় দর্শনে যে-সব কথা প্রায় প্রতিষ্ঠিত মত সেগুলোকে উল্টে দিয়ে এ্যাডরনো পরোক্ষে বুঝিয়ে দেন যে নাৎসিবাদের উত্থান সম্ভব করে তুলে ইয়োরোপ নিজের দর্শনের উচ্ছিষ্ট নিজেই চাটছে কেমন। কিয়ের্কেগার্ড-এর একটি রচনার নাম—‘আমুত্জা স্বাখ’। তাতে কিয়ের্কেগার্ড সমাজে প্রচলিত স্বাস্থ্য ও স্বাভাবিকতা সম্পর্কে ব্যাখ্যা নিয়ে ভেবেছেন। এ্যাডরনো সেটাকে উল্টে দিলেন ‘আমুত্জা স্বাখ’। সে-রকমই আর-এক মৌলিক চেষ্টায় তিনি হেগেলের ‘সমগ্রতাই মত’ এই বচনটা উল্টে দেন ‘সমগ্রতাই মিথ্যা’। এ্যাডরনো তবু আর বাস্তবের পার্থক্যকেই বলেন, ‘আয়রনি’। ‘সেই আয়রনিটাই আজ মিথ্যা হয়ে গেছে’।

‘মিনিমা মোরালিয়া’ বইটি দেখে-দেখে বুঝে নেবার মতই বটে কারণ

এ্যাডরনোর কাছে যে-কোনো একটি বইয়ের অর্থই, হয়ে ওঠা। সেখানে তিনি নিজেকে এনলাইটেনমেন্টের দার্শনিকদের থেকে নিজেকে আলাদা করেন। তাঁর কাছে কোনো বই কোনো জ্ঞানভাণ্ডার প্রতিষ্ঠা নয়—আত্মদর্শনের প্রতিষ্ঠা। তাঁর এক পরোক্ষ প্রত্যাখ্যানই থাকে কার্ট, হেগেল, কিয়েকের্গার্ড-এর পদ্ধতির প্রতি, যদিও তিনি মার্কসবাদের ভিতরে থেকেও মার্কসবাদের বাইরের দার্শনিক প্রস্থানগুলিকে ব্যবহার করতে চান, বিশেষত হেগেলকে ত বটেই। তিনি যেন বয়ঃ সঙ্গ পেতে চান প্রাক-এনলাইটেনমেন্ট দার্শনিকদের যারা মাহুসকে শেখাতে চেয়েছেন জীবনযাপনের কতকগুলি নিয়ম—বুদ্ধ, কনফুসিয়াস থেকে শুরু করে এডিস্টন পৰ্যন্ত। আর আধুনিক দার্শনিকদের মধ্যে তাঁর সবচেয়ে বেশি বিনিময় নিঃসের সঙ্গে হয়ত এই কারণেই যে নিঃসের জীবনের কথা বলেন—তাঁর নিজের মত করে, জ্ঞানভাণ্ডার কোনো পদ্ধতি বা কথা বলবার কোনো রীতি প্রমাণ করেন না।

এডিস্টন লিখেছিলেন 'মাগনা মোরালিয়া', সেটা মনে রেখেই এ্যাডরনো তাঁর বইয়ের নামটি বেছেছেন। এই ঠাট্টা মার্কসকে মনে পড়ায়। প্রবন্ধের 'ফিলজফি অব পভাটি'-র জবাবে লেখেন মার্কস 'পভাটি অব ফিলজফি'। তাঁর বইটির একটা উপনামও এ্যাডরনো ব্যবহার করেন—'ইনক্লেশনস ক্রম এ ড্রামেজড্ লাইফ'। ম্যাক্স হোর্কহাইমার-এর পঞ্চাশতম জন্মদিন উপলক্ষ হয়েছিল এই বইটি লেখার। সেই দিনটি ছিল ১৪ ফেব্রুয়ারি, ১৯৪৫। কিন্তু বইটির তিনটি ভাগে আছে ১৯৪৪, ১৯৪৫ ও ১৯৪৬-৪৭ এই তিন সময়ে লেখা যথাক্রমে ১০টি, ৫০টি ও ৫০টি রচনা। সেগুলির কোনোটিই প্রায় এক-দেড় পৃষ্ঠার বেশি নয়, কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া। 'ডেভিকেশন' নাম দিয়ে এ্যাডরনো একটা ভূমিকাই লিখেছেন। তাতে লেখেন, 'এই তিন ভাগেই শুরু হয়েছে সংকীর্ণতম ব্যক্তিগত কথা দিয়ে—প্রবাসী এক মননকর্মী কথা।' আবার বলেছেন—লেখাগুলি তৈরি হয়ে উঠছিল হোর্কহাইমার আর এ্যাডরনো যখন একটু আলাদা-আলাদা কাজ করছিলেন। ('থিয়োরি অব এনলাইটেনমেন্ট' ওদের যৌথ রচনা)। এই রচনাগুলিতে এ্যাডরনো 'কৃতজ্ঞতা আর 'আত্মগতো' দেখাতে চেয়েছেন, দু জনের মধ্যে কোনো দ্বন্দ্ব নেই, পার্থক্য নেই। এ্যাডরনো লিখেছেন, তাঁর সম্পূর্ণ মৌলিক এই বইটি সম্পর্কেই লিখেছেন, 'এ যেন এক অন্তরঙ্গ সংলাপের সাক্ষ্য বইছে : এই বইয়ের এমন কোনো কথা বলা হয় নি যা ততটাই হোর্কহাইমারের নয়, যতটা তাঁর, যে কথাগুলি বলার সময় করতে পেরেছে'। ১৯৩৪-এ জন্মের দেশ থেকে উদাস্ত এই দুই মননকর্মী

যে বন্ধু-স্ব যুদ্ধের প্রস্তুতি, ধ্বংস ও অবসানের বছরগুলিতে তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনের বিপর্যয়কে বুঝতে চেয়েছেন ইয়োরোপীয় সভ্যতার এক মনস্তত্ত্বের নিরিখে—তা এতই ব্যক্তিগত ও একান্ত, যেন তাঁরা আত্মার সহোদর, অথচ তা এমনই নৈর্ব্যক্তিক যে বন্ধুতার সূত্রে গঠিত এমন রচনাটি হয়ে ওঠে যুদ্ধের সময়েরই এক জার্নাল। এই দশটি বছর হচ্ছে সেই সময় যখন টমাস মান প্রায় একই-জায়গায় বসে শেষ করছেন বোশেফ পূরণ আর শুরু করেছেন উক্টার ফটাস। এই উক্টার ফটাস রচনার এ্যাডরনো তাঁকে সাহায্য করেন ইয়োরোপীয় সংস্কৃতির তথ্য ও তত্ত্ব বিষয়ে নিয়ত অবহিত রেখে। জার্মানিতে নাসিবাদের সমার্থক জার্মান সংস্কৃতি যখন নিজেকে ধ্বংস করে ইয়োরোপীয় আধুনিকতার আগ্রহভারবা উদ্ঘাটন করে রাখছে ইয়োরোপের মূল ভূখণ্ডে ঠিক তখনই, জার্মানি ও ইয়োরোপ থেকে দূরে, প্রবাসে, জার্মানির এই সকল শ্রুতি ও মননকর্মী এমন কিছু রচনা করে রাখছিলেন, যাত্রা করুক বছরের মধ্যে যা জার্মান মানসের প্রেষ্ঠ ফসল হিসেবে মানবসভ্যতাকে দু হাত পেতে নিতে হবে। সেই ১৯৪৫ থেকে আনন্দ ত মাত্র ৪২টি বছর পেরিয়ে এসেছি।

কিন্তু এই কাজ যখন তাঁদের করতে হয়েছে তখন কী গ্রীক ট্রাজেডিতে আত্মপরিচয়ের মতোই-না এদের দিন কেটেছে। ‘ব্যক্তির অভিজ্ঞতা থেকে সামাজিক বিজ্ঞান অভুলনীয় শিক্ষা পেতে পারে, আর তার বিপরীতে বিরাট সব ঐতিহাসিক যুক্তিগুণ নিয়ে ইতিমধ্যে যা কিছু ঘটানো হয়েছে তাতে সে-সবকে আর জালিয়াতির সন্দেহের উর্দ্ধে ভাবা যায় না।’

‘তার ধ্বংসের পর্বে ব্যক্তির নিজের সম্পর্কে অভিজ্ঞতা, আর বাইরে সে যা কিছু দেখেছে, সে-সবই, জ্ঞানের ভাণ্ডার বাড়ানো আরো একবার।’

‘এককালে দার্শনিকরা বাক্যে জীবন বলেজ্ঞানতেন, তা এখন হয়ে দাঁড়িয়েছে ব্যক্তিগত অন্তিমের জগৎ আর শুধু পণ্যভোগের জীবন—’

‘অব্যবহিত জীবন সম্পর্কে যে কিছু জানতে চায়, তাকে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখতে হবে গোপনতম অবকাশেও ব্যক্তিগত জীবনকে যে নিয়ন্ত্রণ করে সেই নৈর্ব্যক্তিক শক্তিগুলোকে।’

‘জীবনের পরিপ্রেক্ষিত এখন একটা তত্ত্বমাত্র। সেই তত্ত্ব শুধু এই সত্যটা গোপন করছে যে কোথাও কোনো জীবন নেই।’

‘টেকনোলজি অব ভদ্রিকে করে দিচ্ছে নির্দিষ্ট, কঠিন মাত্রাকেও। তবু থেকে চলে যাচ্ছে জ্ঞান, ইচ্ছা, সামাজিকতা।...এইভাবে নষ্ট হয়ে যাচ্ছে একটা দরজা আস্তে করে ভালভাবে বেশ স্টেটে বন্ধ করে দেয়ার ক্ষমতা।

গাড়ির ও রেক্রিজাবেটোরের দরজা খাঁকি দিয়ে বন্ধ করা হয়, কোনো-কোনো দরজা নিজে থেকেই বন্ধ হয়ে যেতে চায়—কলে যে-টোকে তার উপর পেছন ফিরে না-দেখার অভাবতা চেপে বসে, যে-গৃহে সে ঢুকছে তার অন্তঃপুরকে রক্ষার দায়িত্ব আর সে নেয় না।’

‘উপহার কী ভাবে দিতে হয় আমরা ভুলে যাচ্ছি।—কিছু দেয়ার কাঙ্ক্ষা, যে-কত খরাপ হয়ে গেছে তা বোঝা যায় উপহার দেবার বাহ্যল্যে, যেন সে দেবে সে জানেই না, কী দেবে’।

‘এই যুদ্ধের পরও জীবন ‘স্বাভাবিক’ ভাবে চলবে এবং এমন-কি সংস্কৃতিও আবার বানিয়ে তোলা যাবে। যেন সংস্কৃতির এই পুনর্নির্মাণ মানেই সংস্কৃতি ধারাবাহিকতা অস্বীকার করা নয়। এ-সব ভাবা বোকামি, মূর্খতা। লক্ষ লক্ষ ইহুদিকে খুন করা হয়েছে। এই ঘটনাটিই কি চরম সর্বনাশ নয়, এ কি এক অন্তর্নটিক মাত্র? এতে কি ইয়োৰোপীয় ইতিহাসের ধারাবাহিকতায় কোনো ব্যাঘাতই ঘটেনি?’

যারা, মার্কসবাদের এক ও অদ্বিতীয় পাঠে বিখ্যাতী তাঁদের এ্যাডভেনার অনেক বক্তব্যই ভাল লাগবে না। কিন্তু এটা ভাল-মন্দ লাগার ব্যক্তিগত কথা নয়। এনলাইটেনমেন্ট যেমন ইয়োৰোপের দর্শন চর্চার বহু মূখ্য বলে দিয়েছিল, মার্কসবাদ তেমনি আধুনিক বিশ্বের দর্শন চিন্তাকে নানা নতুন সমস্যায় সম্মুখীন করেছে। ইয়োৰোপে নাৎসিবাদ ও ইয়োৰোপীয় চিন্তায় তার প্রভাব এ্যাডভেনারকে সমাজ ও শিল্প সম্পর্কে নানা সিদ্ধান্তে উন্মুখ করেছে। সেই জিজ্ঞাসার সঙ্গে মিশে গেছে তাঁর যন্ত্রণাধীন ব্যক্তিগত জীবন। তাই তাঁর লেখা থেকে আমাদের এখনকার ভারতীয় অস্তিত্ব নিয়েও আমরা প্রশ্নাত্মক হয়ে উঠতে পারি—সে-ভারতীয় অস্তিত্ব ত আধুনিক বিশ্বেরই একটা অংশ।

তিন স্তম্ভ ও বাংলার শিল্পের স্বাগত

পূর্ণেন্দু পত্রী

‘তিন শিল্পী’ সম্ভবতঃ শোভন-সোম-এর তিন নম্বর বই, শিল্প বিষয়ে। আগের দুটি বই যথাক্রমে ‘শিল্প, শিল্পী ও সমাজ’ আর ‘বাংলা শিল্প সমালোচনার খারাবী’। শেষ-বইটিতে তিনি অবশ্য লেখক নন, সম্পাদক। সম্পাদনাত্তেও সহযোগী হিসেবে রয়েছেন আর একজন, অনিল আচার্য। তিনটে বই-ই আমাদের দেশের শিল্প-কানা গুমোট আবহাওয়ায় স্বামকমে বৃষ্টির মত জরুরী। একে সর্বান্তকরণে স্বাগত না জানিয়ে উপায় নেই। আমাদের সংস্কৃতি চর্চায় যে-বিসয়টি গত প্রায় চার দশক জুড়ে সব চেয়ে উপেক্ষিত, যার গায়ে অমনো-স্বোগের ধুলো জমে চলেছে পরতে পরতে, তুলে ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের আবর্জনা-সদৃশ খড়-কুটো জড়ো হচ্ছে যার উপর, যার আশ দেখেই শাস্ত্রের স্ববর্ণালিরে যাওয়ার অভ্যাস প্রথা গড়ে উঠছে পত্র-পত্রিকায়, আর যা আজও কিছুতেই হয়ে উঠতে পারছে না আমাদের প্রাত্যহিক জীবনযাপনের বুকের সম্পূর্ণতা-স্বাধিক। অপরিসীম রেখা, তা-এই শিল্পই।

হাদ্যেরীর বিশ্ববিখ্যাত শিল্পতাত্ত্বিক, চলচ্চিত্র সমালোচনার মানদণ্ড নির্মাণে যার অগ্রগামী ভূমিকা ইতিহাস-স্বীকৃত, সেই বেলা বাংলাজের বেদনার্ত কণ্ঠস্বরে একবার ফুটে উঠেছিল এই রকম উচ্চারণ—‘একজন মানুষ যিনি জীবনেও বেটোফেন অথবা মাইকেলএঞ্জেলার নাম শোনেন নি তিনি সাংস্কৃতিক জগতে কোনো রকম পাতাই পাবেন না। কিন্তু তাঁর যদি চলচ্চিত্র শিল্পের মূল

রূপনীতি সম্বন্ধে কনামাত্র ধারণা না থাকে, এবং জীবনেও যদি না শুনে থাকেন আটো নিয়েলসন অথবা ডেভিড ওয়ার্ক গ্রিফিথের নাম, তবুও তিনি, এমন কি উচ্চতম স্তরেও, একজন সুশিক্ষিত ও সংস্কৃতিবান মানুষ হিসেবে গৃহীত হয়ে থাকেন স্বচ্ছন্দে।

এখন, আমাদের এই স্বাধীনতাস্তোর পশ্চিমবঙ্গে দৈবক্রমে হাজির হওয়ার সুযোগ পেতেন যদি বেলা বালাজ, খুশি হতেন অন্তত এইটুকু দেখে কোনো না কোনো ভাবে চলচ্চিত্র-বিষয়টিকে অনালোচিত রেখে একটি দিনও অস্ত্র যায় না এখানে। আর তাঁর মোটামুটি পরিচূপ্ত গ্রন্থানের পর যদি দৈবক্রমে রাসকিন কিংবা ওয়ালটার পেটারের মতো প্রাচীন প্রাক্তের পরিবর্তে আধুনিক রুডল্ফ আর্নহাইমও হাজির হতেন এখানে, আমরা সুনতে পেতাম অবিকল বেলা বালাজের ভঙ্গীতে উচ্চারিত এই বকম বিষয় স্বগতোক্তি—

“হায়! দিনান্তে একবারও শিল্পকলার বিষয়ে না ভেবে এখানে মানুষ উঠে যেতে পারে সমাজের কত উচ্চস্তরে আর গৃহীতও হয়ে যেতে পারে সুশিক্ষিত-সংস্কৃতিবাদের তালিকায় কত স্বচ্ছন্দে।”

‘এই বকম ফাটলের বাস্তব উপর দিয়েই আমাদের এখনকার হাঁটাইটি।’ চোখ বুজিয়ে নির্বিঘ্নে হেঁটে যেতে পারেন যে-সব নিত্যযাত্রী, তাঁরা তো চমৎকারভাবে নিরাপদ। কিন্তু যারা আছাড় খান, যাদের ক্ষত থেকে রক্ত পড়ে, যারা ঐসব গর্ভ-গহ্বরের অসামাজিক অবস্থানের দিকে তাকিয়ে আশঙ্কিত হন আরো বড় সর্বনাশের সম্ভাবনায় তাঁদের আশু শুশ্রূষার জন্যে অবশ্যই দরকার খানিকটা তুলো, বাগুজ আর রক্তক্ষয় বিরোধী ওষুধ।

শোভন মোম-এর ‘তিন শিল্পী’ পড়তে পড়তে মনে হল, যে কাটা-ঘায়ে সমাজ ছিটিয়ে চলেছে নূনের ছিটে, এখানে তারই চিন্তাসিদ্ধ আরোগ্যের আয়োজন। সংস্রব-সঙ্কল-অস্ত্রোপচারের আগে রোগী বখন জানতে পারে যে শিরবে মজুদ আছে প্রয়োজনীয় রক্তের বোতল, অনেকটা সেই বকমই নিশ্চিন্তির স্বাদ এই বইয়ে। অর্থাৎ ভবিষ্যতে শিল্পের সঙ্গে আমাদের এখনকার সহজাত বিচ্ছিন্নতাবোধকে জোড়া লাগাবার উদ্যোগের দিনে এটি বই এই জাতীয় বই থেকেই আমরা পেরে যাবো ছেঁড়া হাড়-মাল জোড়া লাগাবার দরকারী ইতিহাস অথবা ওষুধ।

এর প্রধান চরিত্রের সংখ্যা তিন। নন্দলাল, রবীন্দ্রনাথ আর রামকিঙ্কর। কিন্তু পার্শ্বচরিত্রের সংখ্যা অগন্য। আর কাল যদিও সীমাবদ্ধ, 'মোটামুটিভাবে' বর্তমান শতাব্দী, কিন্তু স্থান পৃথিবীর দশ দিগন্তে ছড়ানো।" আর সমস্ত স্থান-কাল-ও চরিত্রকে ছাড়িয়ে যিনি এর সত্ৰাট-স্থলভ নায়ক, সংস্কারাত্মকপেই, রবীন্দ্রনাথ।

এও এক পরমার্শ্ব যে, ভারতবর্ষের সাহিত্যকে যিনি একাই আঞ্চলিকতার ঘেরাটোপ থেকে উপড়ে এনে সম্মানে প্রতিষ্ঠা করলেন বিশ্বের প্রাঙ্গণে, সেই তিনিই বিশ্বের প্রাঙ্গণ থেকে রোদ-জল-আলো-আকাশের অভিজ্ঞতা এনে এনে এ-দেশের অজীর্ণ রোগাক্রান্ত চিত্তশিল্পকেও বাঁচিয়ে তুললেন স্বাস্থ্য ও শক্তির সমুজ্জলতায়।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'অহিংসা' উপন্যাসে আশ্রম-বর্ণনার টানে এসে যায় এক তালগাছের কথা, আশ্রম-সীমানার অন্তর্গত মাঝারি মাপের সব কিছুকে ছাড়িয়ে-ছাপিয়ে যার উচ্চতা। কিন্তু মানিকবাবু তালগাছটিকে ব্যবহার করেন নি আশ্রম-পরিমণ্ডলের নানা তল রচনার সাদা-মাঠা প্রয়োজনে। ব্যবহার করতে চেয়েছিলেন বৃহৎ পরিধির ঐ আশ্রমেরও নিয়মতান্ত্রিকতার ধরাবাঁধা জীবনযাপনের সংকীর্ণতার বিপরীতে লেখক-আকাজ্জিত মুক্তির প্রতীকরূপেই যেন। ছোট-বড় মেশানো অন্য সব গাছপালা এবং গাছপালার মতই পোষমানা আশ্রমিকেরা যখন আশ্রমের দেয়ালের সমান্তরালে সীমাবদ্ধ সংস্কারের ঘেরাটোপে আটকানো, একমাত্র সেই তালগাছটিই আশ্রম-বহির্ভূত বৃহৎ বিশ্বের আলো-বাতাসের সঙ্গে আত্মীয়তার সম্পর্কে আপ্পন্ন।

সাম্রাজ্যবাদী শাসনের সেই সদস্ত অধিকার বিস্তারের যুগে, দীপ্ত চিন্তা ও ব্যাপ্ত মননের ক্রমবিকাশের পরিপন্থী পরিবেশে, ব্যক্তিত্বের খর্বকায় এবং একপেশে বিকাশই যখন জামিতিক উপপাদ্য অমুযায়ী স্বাভাবিক, তখনই বিরাট ব্যতিক্রমের মতো এক সমুন্নত তালগাছকে পেয়ে গিয়েছিলাম আমরাও, বিশ্বযোগে যার বিহার। এবং তিনিই রবীন্দ্রনাথ। মাঝারি মাপের বৃহৎ উজ্জলতর ভাবনাপুঞ্জ স্ফুটনে আরো উর্ধ্বচাষিতার এক ব্যাপকতর বিশ্ব-পটের প্রত্যক্ষদর্শী হয়ে উঠতে পারার পরিনামেই। যা তাঁর নিজস্ব চর্চার সীমানাযুক্ত নয়, সেই চিত্রশিল্পেরও সর্বাঙ্গীন উন্নয়ন-উত্তরণ হয়ে উঠতে পারল তাঁর নিয়ন্ত অমুখাবনের বিষয়। জানি না, ঠাঁকে হয়ে উঠতে হবে পৃথিবীর কবি, তাঁকে কবিতারই সহোদরসদৃশ শিল্পকলা বিষয়ে যে নিতেই হবে সক্রিয় অংশগ্রহণকারীর ভূমিকা, এ শিক্ষা তিনি প্যেটের কাছে পেয়েছিলেন কিনা।

আবার গোষ্ঠীর কথা। এটি প্রসঙ্গে মনে এসে যায় যখন, অথবা তাঁকে পার হয়ে করাসী শিল্পআন্দোলনের পর্ব-পর্যায়ের স্মৃতি মনে পড়ে যায় যে-মহুর্কে, তখন আর ব্যতিক্রম মনে হয় না কবির ঐ জুমিকা পালনকে। যেনে নিভে হয় একান্ত স্বাভাবিক, এমনকি স্বর্ধপালনকারী কর্তব্যপালন হিসেবেই যেন। যেন ইতিহাসের দ্বায়ে মাথা পেতে দেওয়া।

গোটে, গুরোপুত্রি বৈজ্ঞানিকের ভঙ্গীতেই, চর্চা করেছিলেন প্রকৃতির ও চিত্রশিল্পের রঙ। তাঁর 'থিয়োরি অফ কালার' জার্মান একস্প্রেসশনিস্টদের সীমানা ছাড়িয়ে পড়েছিল ইংলিশ চ্যানেলের এপারেও। কিন্তু কোনো বিশেষ শিল্প-আন্দোলনের অধিনায়ক পদে নিজেকে স্বেচ্ছাত্রভী করেন নি কখনো। যা করেছিলেন ফরাসি কবিরা। ফরাসি শিল্পআন্দোলনের এ এক মহৎ সৌভাগ্য যে, আন্দোলনের প্রত্যেক পর্বে তাঁরা পৃষ্ঠপোষক হিসেবে, অথবা তার চেয়েও বড়, অভিভাবক হিসেবে, কিংবা আরো সঠিক অর্থে দার্শনিক প্রবক্তা হিসেবে, পেয়ে গেছেন এক একজন প্রথম সারির কবিকেই। কিউবিজম ও পিকাসোর প্রতিষ্ঠার মূলে আপোলিনেরের প্রাণপাত। বোদলেয়ার তাঁর সমসাময়ের একজন শ্রেষ্ঠ শিল্প-বাখাতা। এখানে হয়তো মালার্মে-র নাম খানিকটা বিস্ময়চিহ্ন কোটাতে পারে আমাদের কপালে। কিন্তু এটা ইতিহাসেরই ঘটনা যে 'ইমপ্রেসশনিজম' আন্দোলনের মধ্যে প্রধান অতিথি হিসেবে নয়, মূল সভাপতি হিসেবেই হাজির ছিলেন তিনি। ১৮৭৬-এর 'দ্য আর্ট মাস্ট্রলি রিভিউ'-এ ছাপা হয়েছিল তাঁর মূল ফরাসি প্রবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ 'দি ইমপ্রেসশনিষ্ট আণ্ড এনোয়ার্দ মানে'। কীভাবে যেন হৃদিশহীন হয়ে যায় মূল ফরাসি প্রবন্ধ। ১৯৬৮-তে পুনরাবিস্কার। মালার্মে 'ভার্সি লিবরে'-র সঙ্গে একাকার করেই বুঝতে ও বোঝাতে চেয়েছিলেন ইমপ্রেসশনিজম-এর তাৎপর্য। সুররিয়ালিজম-এর আগে যে দাদাইজম, সেখানেও তার প্রধান স্থপতি হুই কবি, ক্রিস্তান জারা আর 'হ্যান্স আপ'। সুররিয়ালিস্ট আন্দোলনের মঞ্চ তো কবিতে কবিতে ছল্যাপ। যারা শিল্পী তাঁরা ছাড়াও, যারা মুখ্য প্রচারক, তাঁরাও। তেমন হুই কবির লুই আরার্ন আর পল এলুয়ার।

কিন্তু রিয়য়টা কবিকে পাওয়া না-পাওয়ার মধ্যেই আটকানো নয়। ইউরোপের নানা দেশের শিল্পী এবং শিল্প আন্দোলনের সঙ্গে সাহিত্যের আন্দোলন এবং সাহিত্য-কর্মীরা এক অজোড় সংস্পর্শ জড়ানো, এটাই ঘটনা হিসেবে বেশি তাৎপর্যময়। ইতিহাসের পরম্পরা থেকেই এটা তাদের উপার্জন।

চিন্তার মননের আর অর্জিত অভিজ্ঞতার পারস্পরিক বিনিময়ের মধ্যে দিয়েই এক শিল্পী আরেক শিল্পকে এগিয়ে নিয়ে যায় যেমন, তেমনি এক শিল্পের সমালোচনা, সংকট ও সংগ্রামে আরেক শিল্প এগিয়ে আসে সেখানে সহযোগিতার ভূমিকে।

রবীন্দ্রনাথকে সেই কারণেই বিশ্বয়কর লাগে এতখানি। আধুনিক ভারতবর্ষে তিনিই মেলালেন সংস্কৃতির দুই কুমুদকে এক বৃত্তে। তাঁর একার নেতৃত্বেই সম্ভব হল সাহিত্য-শিল্পের যুগলমিলন ঘটানো ঐতিহ্য। শিল্পের সাহিত্য-নির্ভরতা অনেককালের পুরনো। রবীন্দ্রনাথ যা ঘটালেন, তা হল সাহিত্যচর্চার অবিচ্ছেদ্য অংশরূপে শিক্ষা ভাবনাকে পিছনে রেখে থেকে সামনের সারিতে এনে বসিয়ে দেওয়া। আর এই সত্যজাত ঐতিহ্যের ধারাবাহিকতা রক্ষার দায় আমরা প্রত্যক্ষ করলাম পরবর্তী তিরিশ যুগের কবি সাহিত্যিকদের আচরণে। যামিনী রায়কে কেন্দ্র করে, তাঁর শিল্পের নবজাগরণের দিনে, কলকাতায় গড়ে উঠেছিল যে কবি-চক্র, সেখানে দুই সহমর্মী স্বরূপ স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বুদ্ধদেব বহুকে পাশে নিয়েই বিষ্ণু দে পালন করে গেলেন প্রধান প্রবক্তার ভূমিকা। স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের বাড়িতে ‘পবিত্র’ পত্রিকাকে কেন্দ্র করে নিয়মিত সাংস্কৃতিক আড্ডা, সেখানে বাড়ালী বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে সবচেয়ে প্রগতিশীল অংশের নিয়মিত আলাপ-বাগা। আর সেখানে অধিকাংশ দিনের আলোচনাতেই বারে বারে এসে গেছে যামিনী রায়ের দুঃসাহসিক চিত্র-চর্চার প্রশংসা। যামিনী রায়কে নিয়ে তাঁদের কেউ কেউ লিখেছেনও কবিতা এবং তাঁর ছবির সমীক্ষাধর্মী দীর্ঘ প্রবন্ধ। কিন্তু ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে, রবীন্দ্রনাথ-ন্দলাল পর্বকে সরিয়ে রাখলে, শিল্পী এবং ছবির এমন যুগলবন্দী সহাবস্থান সম্ভব হয়নি আর, যেমন ঘটেছিল যামিনী রায় আর বিষ্ণু দেব বেলায়। তাঁদের বয়স-এড়ানো যৈত্রীর নিবিড়তার পিছনে কাজ করে গেছে নিছক কোনো ব্যক্তিকেন্দ্রিক কৌতূহল নয়, পারস্পরিক সমৃদ্ধিকরণের প্রয়োজনে সমাজভিজ্ঞানার সনাতনালে শিল্প-জিজ্ঞাসারও নানা টানা-পোড়েনের উত্তর সন্ধান।

সাহিত্য ও শিল্পের সহাবস্থানের অর্থাৎ শিল্পী ও সাহিত্যিকর্মীর মধ্যে সন্ধি সেতুবন্ধের শেষ দুই স্তম্ভ সম্ভবত ‘কালকাটা গ্রুপ’ পর্বে। তারপরই বিপর্যয়, এবং প্রায়াক্ষকার।

কিন্তু এমন ভাবলে বিষয়টাকে খুবই ছোট করে দেখা হবে যে, রবীন্দ্রনাথ যা রচনা করে গেলেন তা সাহিত্য এবং শিল্পের মধ্যে বিভেদ-ঘোচানো পুনরাগমনের এক স্বচ্ছ সেতুই শুধু। যে জায়গায় ইউরোপীয় কবি শিল্পীদের

ভিত্তিতে আরো বৃহত্তর বেদীর উপর পেতে দিলেন তিনি শিল্পের আসন, তা শিক্ষা। শান্তিনিকেতনে 'ব্রহ্মচর্যাশ্রম' গড়ে তোলার ব্রাহ্ম যুহুত থেকেই রবীন্দ্রনাথ শিক্ষায় শিল্পের স্থান নির্ণয়ে তৎপর। পরে যখন 'বিশ্বভারতী' গড়ে উঠল ধীরে ধীরে, কলা আর সঙ্গীতচর্চাকে শিক্ষার পাঠক্রমের সঙ্গে জুড়ে দিলেন পূর্ণাঙ্গ আকারে। তৈরী হল কলাভবন। এই প্রসঙ্গে শোভনবাবুর মন্তব্য যথাযথ।

"বিচিত্রা স্টুডিও থেকে কলাভবনের বিবর্তন নন্দলালেরও শিল্পদৃষ্টির বিবর্তন। কলাভবনের যুক্ত পাঠ্যসূচী ব্যাতিরেকে রামকিঙ্কর আধুনিককালের মূর্তিকর হতে পারতেন না।"

এরই সঙ্গে যোগ হয়ে যায় রবীন্দ্রনাথেরও যুক্ত দৃষ্টি। 'সহজ পাঠ'-এর ছবিতে নন্দলাল যখন আকস্মিকভাবে অল্পসরণ করছেন না কবির দেওয়া তথ্য, অথবা রামকিঙ্কর যখন বহিরাবরণের সাদৃশ্যকে বর্জন করে নিজের ভাস্কর্যের বেশি গুরুত্ব দিতে চাইছেন চরিত্রের অন্তর্গত মৌন কিন্তু উৎকৃষ্ট আভ্যন্তরিক অভিঘাত, রবীন্দ্রনাথের অকাতর প্রশ্ন পেয়ে যাচ্ছে তারা শিল্পেরই সত্যাত্মকান হিসেবে।

একদিকে বৃহত্তর সমাজ ও জীবনের সঙ্গে সম্পর্কহীন, অনাদিকে বিশ্বের সঙ্গী এবং চুঃসাহসে-ভরা নানাস্থী শিল্পবিকাশের সঙ্গে যোগাযোগহীন নবাবদ্বায় চিত্রকলার সংকীর্ণ জাত্যাভিমানের বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে রবীন্দ্রনাথ একাই এদেশের শিল্পচর্চার পালে লাগিয়ে দিতে পেরেছিলেন যতখানি ধোলা হাওয়া, শোভনবাবুর এ বইটি থেকে পাঠক পেয়ে যাবেন তার গুণ্ধারপুণ্ড্র ইতিহাস ও কার্যকারণ বিশ্লেষণ।

রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিয়ে বাকি যে তিনটি লেখা, 'বিচিত্রা স্টুডিও থেকে কলাভবন', 'নন্দলাল' আর 'রামকিঙ্কর', সেখানেও রবীন্দ্রনাথই যেন আসল আলোচ্য। সেখানেও সমস্ত আবর্তন-বিবর্তনের কেন্দ্রে তিনিই।

৩.

ব্যক্তি হিসেবে রবীন্দ্রনাথ যেমন 'এ-বইটির' নায়ক বাংলার চিত্রশিল্পের বিশ্বায়নে, স্থান হিসেবেও তেমনি নায়কোচিত দশ্যানের চন্দনতিলক পর্যাতে হয় যে-দেশের ললাটে, তা জাপান।

শুভ্রভাববর্ণ নয়, সারা বিশ্বের শিল্পকলাকেই আপান এক সময়ে জুগিরেছে- অবার্ষ মৃতসঞ্জীবনী স্রুধা, যখন সত্যিই বিশ্বের শিল্পকলাকে গ্রাস করে বসেছিল

স্বাস্থ্যহীনতার ব্যাধি, অথবা স্বাস্থ্যোদ্ধারের প্রচণ্ড আকুতি নিয়ে বিশ্বশিল্প খুঁজে বেড়াচ্ছিল প্রকরণ-উপকরণের সজীব প্রেরণা। শোভনবাবু একেবারে গোড়াতেই, ভূমিকায়, তুলেছেন সে প্রসঙ্গ।

“উনিশ শতকের শেষে জাপানি শিল্পের সংসর্গে যেমন য়োরোপীয় শিল্পের বন্ধ্য। সময়কে উজ্জীবনের বেগ দিয়েছিল, তেমনই জাপানি শিল্পের তুলনামূলক সাদৃশ্যে ভারতীয় সমকালিক শিল্পের ব্যর্থতা ববীন্দ্রনাথের চোখে ধরা পড়েছিল।”

এখানে একটা ছোট প্রশ্ন। শোভনবাবু সময়টাকে উনিশ শতকের শেষাংশ হিসেবে চিহ্নিত করলেন কি করে? জাপানি ছাপাই-ছবির চাক্ষুষ সাদৃশ্য থেকে ইউরোপিয় চিত্রকলায় যে যুগান্তকারী ইমপ্রেশনিজমের জন্ম, তার সঠিক জন্মলগ্ন তো ১৮৫৬। যদিও ইমপ্রেশনিষ্ট গ্রুপের এ নামের লেবেল-আট প্রথম প্রদর্শনীর বছরটা ছিল ১৮৭৪।

‘এনজয়িং মডার্ন আর্ট-এ এ সময়ের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস এইরকম—

“There was another influence, which came about almost by accident, that at this period affected not only Manet but many of the young painters, the American Whistler among them. It was the sudden carze for Japanese prints. Japan had been opened to the West in 1853 by Commodore Perry of the U. S. Navy. Three years later a small shipment of Japanese procelain reached Paris, with prints by master artist Hokusai used as part of the packing material. These caused such interest, even excitement, among the artists, that an assortment of prints was ordered by another Paris shop frequented by painters and writers. These prints finally arrived in 1862.

এর পাঁচ বছর পরে প্যারিসে বিশ্বমেলা, সেখানে একটা বিশাল মণ্ডপে শুধু জাপানি জিনিষ, নাজপোশাক, ‘পোসেলিন আর ছবির প্রিট। মনে, মোনে, ছইমলার, ভ্যান গগ, গঁগা, দেগা, লুভেক প্রমুখেরা— ‘became enthusiastic for things Japanese, incorporating fans, prints, procelain, hangings, and even costumes into their paintings as decrative accents. A few were seriously influ-

enced by the flat-patterned, boldly coloured, two-dimensional technique of Japanese Prints."

এই প্রশ্ন কয়েকজনের মধ্যে প্রধান হলেন মানে। যদিও রুদ্র মনে-র 'ইমপ্রেশন, মানরাইজ' ছবি থেকেই 'ইমপ্রেশনিজম' শৈলীর নামকরণ ও মানে-কেই বলা হয়ে থাকে ইমপ্রেশনিষ্টদের রাজা। ভিক্টর হুগো মালামেকে সরোবন করেছিলেন এক চিঠিতে 'ইমপ্রেশনিষ্ট পোয়েট' উপাধিতে। সেই মালামের অরুবাদে এডগার এলেন পো-র 'দি ব্যাডেন'-এর ইলাস্ট্রেশন করলেন মানে ১৮৭৫-এ। পরের বছর মালামের কবিতা 'ফনের দিব্যপত্র'-র। ছুটোতেই আপনি ছবির প্রভাব। ফন-এর ইলাস্টেশনে হকুশাই-এর প্রভাব একেবারে সরাসরি। ঐ বছরেই মালামের প্রবন্ধ 'ইমপ্রেশনিষ্ট আঁও এদোয়ার্দ মানে'।

ভারতীয় ছবির ক্ষেত্রে আপনি প্রভাবের ধারা তিন ধরনের। ১। দার্শনিক পথনির্দেশ যা পাওয়া গেছে ওকাকুরার কাছ থেকে। ২। সরাসরি অর্থাৎ হাতে কলমে শিক্ষানবিশি। যা পাওয়া গেছে আরাই কমপো, টাইকান, হিসিদা প্রমুখদের মাধ্যমে। ৩। প্রত্যক্ষ ভ্রমণের অভিজ্ঞতা যা ঘটেছিল রবীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের জীবনে। আরো পরে বিনোদবিহারীও। বিনোদ-বিহারীর স্মৃতিচারণায় আমরা পেয়ে বাই শিল্পের দেয়া-নেয়ার এক আশ্চর্য সংবাদ। যে ফরাসি দেশ একদিন আপনি ছবি থেকেই আহরণ করে নিয়েছিল নিজের নতুন করে উর্বর করার উপকরণ, পরের শতাব্দীতে সেই আপানই যেতে উঠেছিল ফরাসি প্রভাবে।

"আমি গিরেজিলাম আর্টিস্টদের সঙ্গে দেখামাফাৎ করতে এবং আপানি শিল্পের মর্ম বুঝতে। আপানি শিল্পীদের মধ্যে 'ইমপ্রেশনিষ্টদের প্রভাব সবচেয়ে বেশি ছিল। ম্যাতিস-এর প্রভাবে তাঁরা খুব ভাল করেই আয়ত্ত করেছিলেন। এই সময় প্যারিস-কেন্দ্রতা অনেক আপানি নিজের দেশের পরম্পরাকে বিচার-বিশ্লেষণ করে দেখবার চেষ্টা করছিলেন। 'সুপারিয়েলিজম' (surrealism) তখন সবমাত্র টোকিও শহরে দেখা দিয়েছে। তখনো তা আপানি শিল্পীদের আয়ত্তে আসেনি।"

ভারতবর্ষের শিল্পেও বিশ্বের সঙ্গে দেয়া-নেয়ার পালা চলেছে যুগে যুগে। গুপ্ত যুগ থেকে শুরু। মুসলিম পর্বে ভারতীয় স্থাপত্য আর চিত্রকলায় চীন আর পারস্যের প্রবল প্রভাব। এরপর একটা দীর্ঘস্থায়ী বন্ধ্যা সময়। রবীন্দ্র-নামধেয় হাতে বিশ্বভারতী আর বিশ্বভারতীর অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসেবে কলা-

তবনের প্রতিষ্ঠার পর আবার খুলে গেল বঙ্ক দয়ভার খিল। পৃথিবীর আলো এসে পড়ল তার প্রাঙ্গনে। কবির ডাকে মাড়া দিয়ে প্রথমে এলেন স্টেলা ক্রামরিশ, শিল্প-ইতিহাসের অধ্যাপিকা হিসেবে। তাঁর পরে জাঁজে কার্পেলে কারুকলা শিক্ষার প্রবর্তনে। কলাভবনে কাঠখোদাই মাধ্যমকে শিখিয়ে-পড়িয়ে জনপ্রিয় করলেন। এর পরে মূর্তিকলা শেখাতে লিঙ্কা ফন পট আর মিস মিলওয়ার্ড। এডিনবরা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে এসেছিলেন প্যাট্রিক গৈডিস, শান্তিনিকেতনের স্বাস্থ্য আর সৌন্দর্য গঠনে। এসেছিলেন মোস্কিকোর দেয়ালচিত্র সম্বন্ধে অভিজ্ঞ, ফ্লাইমান।

আবার অন্যদিকে শান্তিনিকেতন থেকে জাপানে গিয়ে নন্দলাল বসুর ছেলে বিশ্বরূপ বসু শিখে এলেন রঙীন কাঠখোদাই-এর কাজ। প্যারিস আর লণ্ডন বেড়ানোর সময় প্রতিমা দেবী শিখে নিলেন ভিত্তিচিত্র, মৃৎপাত্র আর বাটিকের কাজ। সুরেন্দ্রনাথ কর এক বছরের জন্যে লণ্ডনে গিয়ে শিখে এসেছিলেন বই বাঁধানো আর লিথোগ্রাফ।

এইভাবে বিশ্বশিল্পের সারাংশের এসে জমা হচ্ছে তখন শান্তিনিকেতনে। প্রতিদিন তরতাজা হয়ে উঠছে শিল্পের বৈভব ও বিকাশ।

এইসব বহুমুখী শিল্পধারাকে আত্মস্থ করে নন্দলাল কীভাবে ক্রমাগত প্রসারিত করে গেছেন তাঁর পুনরাবৃত্তিহীন ব্যাপ্ত শিল্পলোক, তার বানিকটা ছবি তুলে ধরতে চাইছি এখানে। শেতিনবাবুই 'নন্দলাল' রচনা থেকে।

১। উনিশ শ বোলোয়-বিচিত্রা স্টুডিয়েসে যোগ। আরাই কাম্পোর কাছে জাপানি কালিতুলির করণকৌশল শেখা।

২। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে চীন জাপান ভ্রমণকালে চীনা জাপানি ছবির তুলির চলন, ক্ষেত্রবিভাজন ও ব্যবহার রপ্ত করা।

৩। ঋণদী তত্ত্বাহনল্লান সূত্রে আসীরিয়, মিশরীয় ও গ্রীক থেকে ইমপ্রেশ-নিজম, একসুপ্রেশানিজম-বাংলার টেরাকোটা পট-সবার নানা উপাদানের অভূতপূর্ব সমন্বয়।

৪। উনিশ শ আঠাশে, প্রথম হলকর্ষণ উৎসবের স্বরূপে শ্রীনিকেতনে বিশেষভাবে তৈরি এক উন্মুক্ত দেয়ালে ইতালির ফ্রেসকো-ব্যুয়ানো পদ্ধতিতে হলকর্ষণ বিষয়ে ভিত্তিচিত্র।

৫। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আগে জার্মানির একসুপ্রেশানিস্ট শিল্পীদের তৈরি কাঠখোদাই-এর সমকালিক ধারাকে শান্তিনিকেতনে আনলেন জাঁজে

কারপেলে। নন্দলাল-এর 'সহজ পাঠ' প্রথম ভাগের অলঙ্কারে একম্প্রেসনিষ্ট কাঠখোদাই-এর গুণ।

৬। উনিশশ একত্রিশে গ্রীষ্ম, শরৎ, শীত, বসন্ত সিরিজের ছবিতে চণ্ডা চ্যাপ্টা তুলিতে অনচ্ছ রঙের ছোপ, দুই পাশাপাশি রঙের মাঝখান থেকে বিভাজন রেখা তুলে নেওয়ার ফলে ইম্প্রেসনিষ্ট ছবির আদল।

৭। ইতালির পঞ্চদশ-ষোড়শ শতকের নিও-গ্রেটোনিক চিত্রকর সাল্লো বতিচেল্লির ছবির ভয়হীন আতিমানবিক আভাষ উদ্ভাসিত প্রলম্বিত অবয়বের মতোই রোমান্টিক আবহ 'গরুড়ভক্তমূলে চৈতন্য' ছবিতে।

৮। 'শব্দী' পর্বের 'অলস্ত পাইন' নামের ছোপের ছবিতেও ইম্প্রেসনিষ্ট ছবির চাল।

৯। উনিশশো চুয়ান্ন থেকে শাদা পটে কালো কালির পর্দা বিন্যাসে জাপানি জেন বোদ্ধ শিল্পীদের তুলির স্বভঃচলন।

এই অল্প কয়েকটি বাহাই-করা দৃষ্টান্ত থেকে, চির-অধেষী নন্দলালের শিল্প-সার্থকতার সমান্তরালে আমরা বুঝে নিতে পারবো স্বাভাবিক কলাভবন স্বষ্টির শিল্পি সার্থকতা।

প্রাচ্য-প্রাচ্যাত্য, দেশ-দেশান্তরের বহু বিচিত্র শিল্পধারাকে আত্মীকরণের জোরদার সাহসে নিজের স্টাইলের অন্তর্গত করে নেওয়ার এই ব্রতপালনের উত্তরাধিকার গুরু নন্দলাল থেকে বর্তেছিল শিষ্য রামকিঙ্করে।

শান্তনিকেতনের নিয়মহীন নিয়মের জগতে তো বাটেই, বাংলা এমনাক ভারতীয় শিল্পকলায় জগতেও, রামকিঙ্কর এমন একজন স্বতঃস্ফূর্ত স্বাধীন শিল্পী, যার কোনো পূর্বপুরুষ নেই যেন। হঠাৎ-গাওয়া বাল্মীকীর ছন্দে মতই মনে হয় তাঁর স্বষ্টির উল্লাসিত উত্থান, আপন প্রাণের বেগে। তাঁর ভাস্কর্য যেন প্রাকৃতিক, আম বা শালের চারার সঙ্গেই একদিন বড় হয়ে উঠেছে তারা। মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্যকে, যিনি সাজিয়ে দিলেন এমন নজীর-বিহীন নবীনতায়, সেই রামকিঙ্কর, ভাবলে বিষম বৈপ্লব্য না, মূলত অপরিসীম ভাস্কর।

শোভনবাবু তত্বে-তথ্যে সেই রামকিঙ্করকেই চিনিয়ে দেন আমাদের, যিনি আধুনিক বিশ্বের নানান পরীক্ষা-নিরীক্ষার নিয়ম অগ্রহীলন সত্ত্বেও, নিজের স্বষ্টিকে উত্তরিয়ে দিতে পারেন এক পূর্বাপর-হারা-সৌন্দর্যে, সৌন্দর্যেরও মেনে-আগা পরিধিকে ভেঙে আরো প্রসারিত করে দিয়ে।

শোভনবাবু রচনা থেকে তাইই কিছু নিদর্শন—

১। দেয়ালে যা লেগে নেই অথচ পরিবেশে যা মানিয়ে যায়, এমন এক

বিশেষ ধরনের মূর্তির পরিকল্পনাকালে রামকিঙ্কর কিউবিজমের স্টিরিয়ো ভিসুয়াল রিলেশনশিপ বিটুইন স্পেশ আও প্রেইন রা পরিবেশের সঙ্গে ঘনত্ব ও ত্রিমাত্রিক বিন্যাসের সম্বন্ধ সুজ্ঞান স্বাভাবিকভাবেই অনুশীলন করেছিলেন। আবেগকে ইনটেলেকচুয়াল স্কিমিং বা মননশীল পরিকল্পনার ভিতর দিয়ে অভিযান্ত্রিক করার উদ্দেশ্যে তিনি কিউবিজমের দিকে তাকিয়েছিলেন।

২। জল রঙের স্বচ্ছতাকে সাবলীল খেলার মত পটে ছড়িয়ে যে ভাবে তুলির কঠিন পিছন দিক দিয়ে ইণ্ডিয়া কালির ক্রতিময় সাক্ষাতিক কয়েকটি রেখায় অবয়ব ও রূপের ছন্দোময়তা স্পষ্ট করতেন তার নজির আগে দেখা যায়নি।

৩। ...রামকিঙ্করের মূর্তিকলা ছিল একই সঙ্গে অর্বাচীন ও আদিম। পেলব ভদ্রর সৌন্দর্যের চেয়ে মাটি থেকে উঠে আসা, মাটি থেকে পাওয়া উপাদান কাকরের অমল্লম আদিমতা তাঁর মূর্তিকে এক আলাদা চরিত্র নিয়েছিল। দৃঢ় চান সম্পন্ন এক আদিম শক্তি যেন তাঁর মূর্তির রূপের নিয়ামক ছিল। ঠুড়িয়েতো তৈরী হবে অন্যত্র নিয়ে গিয়ে তিনি মূর্তি বসান নি। যেখানে মূর্তি দাঁড়িয়ে আছে সেখানেই পরিবেশের সঙ্গে মানিয়ে এগুলি তৈরি হয়েছে।

৪। “রবীন্দ্রনাথের দুটি প্রতিকৃতির মধ্যে প্রথমটি উনিশশো আটত্রিশে ও দ্বিতীয়টি উনিশশো একচল্লিশে করা। প্রথমটি যেন শুষ্ক জড়ীভূত তিরঙ্গাভিষা। আপাতদৃষ্টিতে এটিকে কনস্ট্রাকটিভিজম দ্বারা প্রভাবিত মনে হতে পারে, তবে তত্ত্বগতভাবে এটিতে কনস্ট্রাকটিভিস্ট বর্ণন প্রতিকলিত হয়নি। আজকগত সাম্য এখানে সমাপ্তন মাত্র।”

৫। “মূর্তি যে সাদৃশ্যের বর্ণনা মাত্র নয়, উপকরণ ও আঙ্গিকের সূত্র ব্যবহারে তা-যে এক বস্তু থেকে আরেক বস্তুতে, এক মাধ্যম থেকে আরেক মাধ্যমে ভাবের আকারগত রূপান্তরন, এই কথা আধুনিক মূর্তিকারদের মধ্যে এদেশে রামকিঙ্করই সবচেয়ে আগে বুঝেছিলেন। এদেশে আধুনিক মূর্তিকলাকে প্রথার জড়ত্ব থেকে তিনিই মুক্ত করেছিলেন।”

পাঠকের মনে ঐচ্ছিক উসুকিয়ে দেবার প্রয়োজনেই এসব উদ্ধৃতি। পুরো প্রবন্ধটি পড়লে পাঠক আরো বড় মাপের রামকিঙ্করের সুখোমুখি হবেন।

অবশ্য যে পাঠক রবীন্দ্রনাথ-নন্দলাল ও রামকিঙ্করের শিল্পবচনায় সঙ্গে আরো পরিচিত নন তেমন, অথবা স্বল্পপরিচিত, তাঁদের ক্ষেত্রে ঘটতে পারে একটাই অসুবিধে। শোভনবাবু এ বইয়ে নন্দলাল এবং রামকিঙ্করের বেলায়

স্বতন্ত্র সৃষ্টিকর্ম ধরে ধরে বিশ্লেষণ করেছেন, আবার তুলনামূলক আলোচনাও করেছেন কয়েক জায়গায় একই শিল্পীর দুটি পৃথক সৃজনের। এক্ষেত্রে ছবির নমুনা-নিদর্শন চোখের সামনে হাজির না থাকলে, চাক্ষুষ অভিজ্ঞতার অভাবেই; পঠিত বাক্য বা ধারণা হয়ে উঠতে পারে না অভিজ্ঞতার অংশ। অন্তত বিশেষ কয়েকটি ছবির বা সৃতির নমুনা এ-বইটিতে থাকা নিতান্তই প্রয়োজনীয় ছিল সেই কারণে।

শোভনবাবুর এ-বইটির মুক্ত পাঠক হিসেবে উচ্ছসিত অভিনন্দন জ্ঞাপনের পরও না তুলে উপায় নেই দুটো একটা খটকার কথা।

উনিশ শতকের রেনেশাল আমাদের কাছে অধুনা অনেকটা রবীন্দ্রনাথেরই মতো। যে-ধার নিজস্ব ধরনে-দেখার-গভীকে সংকীর্ণ করে এনে তত্ত্বকথার দাপটে যখন খুশি তাঁকে রানিয়ে দিতে পারে উপনিষদের কবি, অথবা উন্মার্গের অথবা ইংরেজ-কল্পপ্রার্থী কবি, অথবা স্বত না বাস্তবতার তার চেয়ে বেশি বোমাষ্টিকতার কবি, অথবা মননের কবি নন—অনুভবের কবি ইত্যাদি ইত্যাদি।

অতি আধুনিক, অতি-নয়াজমচেতন এবং অতি-বিপ্লবীয়ানায় বিশ্বাসী কারো কারো কাছে এক উপাদেয় বলির পাঠার মতই হয়ে উঠেছে এখন এই উনিশ শতক, কোপ বমানোর নানা কাঁক-কৌকর খানিকটা সহজলভ্য বলেই হয়তো।

শোভনবাবুর এ-বইটি আগোগোড়া এই জাতীয় কৃত্রিম উনবিংশ-বিবোধিতা-বঞ্চিত বলেই ভীষণ রকম বেহুয়ো ঠেকে একেবারে প্রথম রচনার প্রথম পাতার অংশবিশেষ। আর তখনই অবাক হয়ে ভাবতে হয়, তাঁর অমন সবল স্বচ্ছন্দ ইটাতো কিনা, যদিও মাত্র এক পলকের জন্যে, ছন্দ হারান ঐ চোরা গর্তে পা ফেলে। একেবারে প্রথম রচনার প্রথম পাতায় তিনি লিখেছেন

“আমাদের তথাকথিত রেনেশালে শিল্পবোধ ও শিল্পচর্চা সম্পূর্ণ উপেক্ষিত হয়েছিল। আমাদের মণীষা এ বিষয়ে কেবল উদাসীন ছিলেন না, ছিলেন অপবিসীম অজ্ঞ।”

ঠিক এর পরের লাইনেই, অনেকটা প্রমাণ হিসেবে—

“বিবেকানন্দের মত দেশপ্রেমিক সারা দেশ পরিক্রমা করেও এদেশের

প্রাচীন শিল্পসম্ভার হয় দেখেন নি, কিংবা দেখলেও এর তাৎপর্য উপলব্ধি করতে পারেন নি। ‘প্রাচ্য-পাশ্চাত্য’ বইয়ের একেবারে শেষে তিনি আলটপ্কা মন্তব্য করলেন, বললেন ‘ওদের’ অর্থাৎ পাশ্চাত্যের ‘মতো চিত্র বা ভাস্কর্যবিদ্যা হতে আমাদের এখনও অনেক দেরী।’ ও ছুটো, কাজে আমরা চিরকালই অপটু।...ইউরোপী ভাস্কর্য চিত্র প্রভৃতি প্রকাণ্ড বিষয়-এর তোলে তাঁর এই যুক্তবোর প্রতিধ্বনি তৎকালীন বাংলা পত্রপত্রিকায় য়োর্বোপের এমন কি নিকটই মনের ছবি মূর্তির যুক্তবোধ আলোচনা পাওয়া যায়।”

বেনেশাঁসের সময়ে অর্থাৎ উনিশ শতকের বাংলায় কার কতখানি শিল্প-বোধ ছিল বা ছিল-না, তাঁর মাত্রনিরূপণের কূটতর্কে জড়ানোর বস্তুটি এড়িয়ে শিল্পচর্চার ক্ষেত্রে এদেশে ঐ সময়ে কী ঘটছে তারই অল্প একটু আভাস তুলে ধরতে চাইছি এখানে, যা থেকে ঐ সময়ের মণীষা, শিল্প স্রষ্টা যৎকিঞ্চিৎ অঙ্ক থাকলেও, কখনো যে অপরিণীমরূপে অঙ্ক ছিলেন না, এবং শিল্পচর্চা যে সম্পূর্ণ উপেক্ষিতও ছিল না, তার অন্তত যৎকিঞ্চিৎ প্রমাণ মিলবে তার।

১৮৩৬। দ্বারকানাথ ঠাকুরের বাগানবাড়িতে লাহেব-মেমদের নিমন্ত্রণ। নিমন্ত্রণের সময়ই অতিথিদের জানিয়ে দিয়েছিলেন ছুটো বিষয়ের দ্বার-ঘেঁটা পছন্দ সঙ্গে আনতে হবে তার সরঞ্জাম। বিষয় ছুটো ছবি আঁকা আর গান। ছবি আঁকার বেলায় রঙ, তুলি, ক্যানভাস, ইজেল। গানের বেলায় শুধু পছন্দমত ইউরোপীয় সঙ্গীতের স্বরলিপিই বই। বাজনাবাদ্য সঙ্গে আনার প্রয়োজন ছিল না, যেহেতু সেসব আগেই ব্যবস্থা করা ছিল তাঁর।

এরপর কি ঘটেছিল এমিলি ইডেনের চিঠি থেকেই শোনা যাক।

“দ্বারকানাথ তাঁর নিজস্ব সংগ্রহের সবচেয়ে সেরা ছবি বেব করে দিয়েছিলেন, চিত্রকরেরা ঘাতে কপি করতে পারেন। আর ছিল সবরকম বাদ্যযন্ত্র, সঙ্গীত-প্রেমীদের জন্য। একজন করে পেশাদার চিত্রকর ও সঙ্গীত শিল্পী হাজির ছিলেন অতিথিদের নিজ-নিজ পছন্দমত কাজ চালু করার মদত দিতে। অভ্যাগতদের মধ্যে কেউ কেউ গান গাইলেন; কেউ বাজালেন বাশি, কেউবা বেহালা ইত্যাদি। ক্যাপ্টেন স্বয়ং প্রাউট-এর একটি ছবির নিপুণ নকল খাড়া করেছিলেন।”

বেলগাছিয়া ভিলায়, একাধিকবার নিমন্ত্রণ পেয়েছেন এমিলি ইডেন।

প্রথমবারের অভিজ্ঞতা জানাতে গিয়ে লিখেছিলেন—

“খাটি ইংরাজি ধরনে ভিলাটি নির্মিত; বিলিয়ার্ড রুম আছে, প্রদর্শনীক্ষে

বেশ কিছু চিত্রী ও ভাস্করের কাজের নমুনা দেখা যায়; তাছাড়াও আছে কোপলে, কিউঁদের ও প্রাউটদের কাজ এবং ফরাসী সেরামিক।

১৮৪১। প্রথমবারের বিলেত যাত্রার সময় বেলগাছিয়া ভিলা আর তার ভিতরের যাবতীয় শিল্পসামগ্রী বেচে দেওয়ার কথা হয়তো কোনো একসময় ভেবে থাকবেন দ্বারকানাথ। কেননা ঐ বছরের ২৫ ডিসেম্বরের ‘ইংলিশম্যান’ পত্রিকায় বেলগাছিয়া ভিলার ছবি, ভাস্কর্য এবং অন্যান্য বহুমূল্য সামগ্রী নীলামে ওঠার বিরুদ্ধে বিক্ষোভ—

“যেসব মহামূল্য সামগ্রী এই একটি মনোরম স্থানে—এই পরীদের রাজ্যে দ্বারকানাথ সমাহৃত করেছেন, সে-সমস্তই কি বাকপটু নীলামদারের হাতুড়ির আয়ে বিক্রিয়ে যাবে, সর্বোচ্চ দাম যে হাঁকবে তার কাছে, জলের দরে?”

১৮৪৪। কলকাতায় ‘স্কুল অব ইণ্ডাস্ট্রিয়াল আর্ট’ নামের বেসরকারী চাকরলা বিদ্যালয়ের জন্ম। প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে উৎসাহী বাঙালীরা হলেন রাজেন্দ্রলাল মিত্র, কিশোরীচাঁদ মিত্র, রামগোপাল ঘোষ, সুর্যকুমার গুপ্তিভ চক্রবর্তী প্রমুখ।

১৮৬৪। সরকারের হাতে আসার পূর্ব এই প্রতিষ্ঠানের নতুন নাম, ‘গভর্নমেন্ট স্কুল অব আর্ট’। প্রথম প্রিন্সিপাল হেনরি হোভার লক।

১৮৭৫। ছেপে বেরল রাজেন্দ্রলাল মিত্রের ‘অ্যান্টিকুইটিস অব ওড়িশা’র প্রথম খণ্ড। ভিতরে ৩৬টা লিথোগ্রাফ, আর ৫০টা কাঠখোদাই। শিল্পীরা সকলেই লকের হাতে-গড়া কৃতি বাঙালী ছাত্র। তাদের মধ্যে ছিলেন অন্নদা প্রসাদ বাগচী, গোপালচন্দ্র পাল, হরিশচন্দ্র খাঁ, উদয়চাঁদ সামন্ত প্রমুখ।

ঐ বইয়ের মুখবন্ধে লক-এর উদার সাহায্য-সহযোগিতার প্রসঙ্গে রাজেন্দ্রলাল বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন অন্নদাপ্রসাদের কথা।

“When I was proceeding of my tour, he placed at my disposal the services of one of his best pupils, Annadaprasad Bagchi, who accompanied me to Orisa, and took sketches and plans of a large number of interesting objects.”

১৮৭০। ‘ন্যাশনাল মিটিং’-এর উদ্যোগে ক্যালকাটা ট্রেনিং অ্যাকাডেমিতে শ্যামাচরণ শ্রীমানী যে বক্তৃতামালার আয়োজন করেছিলেন সেখানে ১২ নভেম্বরের অন্ত্যন্তে ভারতশিল্প বিষয়ে বিশ্লেষণার্থ ঠাকুর আর শ্যামাচরণ শ্রীমানীর বক্তৃতা।

১৮৭২। হিন্দুমেলায় প্রদর্শনীর জন্যে যে ‘আর্ট সাব কমিটি’, তার সদস্য

বাজেজলাল মিত্র, শিশিরকুমার ঘোষ, হরেন্দ্রমোহন ঠাকুর, শ্যামাচরণ শ্রীমানী প্রমুখ। এই বছরেই 'ন্যাশনাল স্কুলে' শুরু হয়ে যায় চারুকলা বিভাগ।

১৮৭৪—'আধিজাতির শিল্পচর্চার' লিখলেন শ্যামাচরণ শ্রীমানী। বক্তৃতাগুলির 'বিবিধ সমালোচন'-এর মধ্যে রয়েছে এই বইটিকে কেন্দ্র করে একটি প্রবন্ধ 'আধিজাতির স্মৃতি-শিল্প'।

১৮৭৭। কলকাতার প্রথম আয়োজিত হল সর্বভারতীয় চারুকলার প্রদর্শনী।

১৮৭৪। আবার এই প্রদর্শনী।

১৮৮৫। বেবল চারুকলার প্রথম সার্বিক পত্র 'শিল্পপুস্পাঞ্জলি', পরিচালক মণ্ডলীতে অন্নদা প্রসাদ বাগচী, শরৎচন্দ্র দেব, কালিদাস পাল, বিহারীলাল রায়, অমৃতলাল বন্দ্যোপাধ্যায়।

১৮৯৪। বোম্বে 'রয়াল অ্যাকাডেমি'-তে ভর্তি হলেন শশীকুমার হেঙ্গল। শশীকুমারের অল্পবয়সী জ্যোতির্বিজ্ঞান ঠাকুর, যিনি নিজেও শিল্পী। প্রতিভা অর্থাৎ অসম্ভব তাঁর পারদর্শিতা। শশীকুমার তাঁর মারফতই আমন্ত্রণ পেলেন মহারি দেবেন্দ্রনাথের তৈলচিত্রের জন্যে। পরে বিজ্ঞান ঠাকুর ও রবীন্দ্রনাথেরও প্রতিভা একেছিলেন তিনি।

এই ঠাকুরবাড়িতে লেখাপড়ার সঙ্গে কৃষ্টি লাগিয়েলা ইত্যাদি ব্যায়ামের মতোই অবশ্য-পালনীয় ছিল ছবি আঁকাও। রবীন্দ্রনাথকেও যে এ-নিয়ম বেনে চলতে হয়েছে বালাকালে, শৈশব-স্মৃতিচারণায় সে বয়স নিজেই জানিয়ে দিয়েছেন আমাদের।

উনিশ শতকের মনীষা যে শিল্প-কানা ছিল না তাঁর আভাসকে স্পষ্ট করে তোলার পক্ষে এই অল্প কয়েকটি দৃষ্টান্তই যথেষ্ট। আবার এমনও নয় যে শিল্পচর্চার এই প্রারম্ভিক পর্বে তাঁরা অসচেতন ছিলেন এইসব উদ্ভূত প্রায়শঃবোধ স্বাভাবিকতা সম্পর্কে। তা যে ছিলেন না তাঁর লক্ষ্যে দুটি খেদোক্তি উদ্ধৃতি করছি এখানে।

"কিন্তু হায় তাঁহার আশা কতদূর সফল হইল। সেই সাত সমুদ্র তের নদী পার হইতে আসিয়া যে মহানন্দা আমাদের শিল্প-শিক্ষার ভার লইয়াছিলেন তাঁহার সেই মহৎ আশা আমরা কতদূর পূর্ণ করিলাম।"

এই উক্তি অবনীন্দ্রনাথের, মহাত্ম্যরূপে পরিচিত হেনরি লকের পরলোক-স্মরণের পরে।

"স্বাধীনতার শক্তি, দোষের সাদৃশ্যবোধ বৃদ্ধি বিধাতা বাঙালির কপালে ছিলেন নাই।"

এটি বহুমুখের মন্তব্য, শ্যামাচরণ শ্রীমানীর 'আর্থজাতির শিল্পচাতুরী' বইয়ের সমালোচনা প্রসঙ্গে।

জীবিত থাকলে আজকের এই ১৯৮৭-তেও ঐ একই ব্যথিত-বচনের আরও তীব্রতর পুনরুক্তি ঘটতে হত এদের। কারণ, উনিশ শতকের সেই পুরোপুরি ঔপনিবেশিকতা-আক্রান্ত সময়ে বাঙালীর মনীষাকে নিজেদের আইডেনটিটির অন্বেষণে যে বিপুল প্রতিবন্ধকতা ঠেলে একই সঙ্গে মুক্ত হয়েছিল পাশ্চাত্য শিল্পের পাঠে আর ভারতীয় শিল্পের পাঠোদ্ধারে, পদের শতাব্দী তাকে পৌঁছে দিতে পারে নি সার্থকতার এমন বিমুখে যে গলা ছেড়ে বলা যাবে শিল্পবোধ এখন দেশের সর্বস্তরে পরিব্যাপ্ত। কিংবা বিংশশতাব্দীর মনীষা শিল্পকলা বিষয়ে অপরিণীমরূপে প্রাজ্ঞ।

বরং উনিশ শতকের মনীষার সঙ্গে বিশ শতকের মনীষার তফাতটা এখন হয়ে উঠেছে দূর থেকে চোখে পড়ার মতই জলজলে। উনিশ শতকের মনীষাকে সব কিছুই গড়তে হয়েছে নিজেদের উত্তম, নিজেদের হাতে, নিজেদের প্রমে ও শক্তিতে। তাই সীমাবদ্ধতা সেখানে স্বাভাবিক এবং সে সীমাবদ্ধতাও অগ্রগতির অংশ। বিশ শতকের মনীষা স্বহস্তে, স্বকীয় উদ্যমে কোনো কিছু গড়ার দায়বদ্ধতা থেকে নিরঙ্কুশরূপে মুক্ত। উনিশ শতক ছিল বহুলাংশে আত্মনির্ভর। বিশ শতক হয় সংস্থা নয় সরকার-নির্ভর।

বিবেকানন্দের প্রসঙ্গে আসা বাক এবার।

শোভনবাবু 'প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য' থেকে যা উদ্ধৃত করেছেন তা ঠিকই। কিন্তু তিনি সম্ভবত ঐ বইটি ছাড়া বিবেকানন্দের আর কোনো রচনার দিকে চোখ মেলবার মত সময় করে উঠতে পারেন নি। পারলে তাঁর চোখে পড়ত নিশ্চয়ই ১৮৯৭-এর ৩ জানুয়ারি মেয়ী হেলকে লেখা সেই চিঠি যেখানে তিনি আলোচনা করছেন ভারতবর্ষ আর ইউরোপের প্রাচীন শিল্প বিষয়ে আর সেই সঙ্গে স্বীকার করছেন নিজের আগের অভিজ্ঞতার অসম্পূর্ণতা।

"মিস লককে বোলো, আমি যে তাঁকে বলেছিলাম 'মানবযুতির ভাববিস্তৃতির ক্ষমতা গ্রীকদের তুল্য ভারতীয়দের মধ্যে বিকশিত হয়নি'—আমার সে ধারণা ভ্রান্ত। কাণ্ডার্ন এবং অন্যান্য বিশেষজ্ঞদের যে সব গ্রন্থ এখন পড়ছি পড়ে দেখছি উদ্ভিষ্টায় (যেখানে আমার ধারণা হয়নি) ধর্মভঙ্গুরের মধ্যে এমন মানবযুতি রয়েছে, সৌন্দর্য এবং অবয়বসংস্থানের নৈপুণ্যে সেগুলি যে কোন গ্রীকযুতির সঙ্গে তুলনীয়।"

১৯০৬-এ ম্যাক্সমুলার সঙ্গে বিবেকানন্দের আলোচনার বিষয় ছিল ভারতীয়

৪- স্থাপত্য। সেখানেই প্রসঙ্গক্রমে এনে গেল ভারতীয় ভাস্কর্য। ভারতবর্ষ হয়তো গ্রীকদের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিল, ম্যাক্সমুলায়ের এই মন্তব্যের বিবেকানন্দ যা বলেছিলেন উত্তরে, তা জানতে পারি শিল্পীকে প্রিয়নাথ সেনের প্রবন্ধ থেকে।

“যদি গ্রীকদের ভারতে নিছক উপস্থিতিই ভারতীয় স্থাপত্যের উপর তাদের প্রভাবের একমাত্র প্রমাণ হয়, তাহলে সেই একই যুক্তি ফিরিয়ে দিয়ে বলা যায়, গ্রীকশিল্প ভারতের কাছে ঋণী। বৌদ্ধযুগের শিল্পের সঙ্গে গ্রীক-শিল্পের কোনো সাদৃশ্য নেই। গ্রীকরা বহির্বস্তুর রূপায়ণে চরম পারদর্শী। আর ভারতীয় ভাস্কর্য অন্তঃপ্রকৃতির উদ্ঘাটনে ইচ্ছুক, তার জন্যে বাস্তবতাকে বলি দিতেও প্রস্তুত। শায়ীর সংস্থানের খুঁটিনাটি রূপায়নে গ্রীকরা অত্যন্ত মাঝধান ও সচেতন; অপরপক্ষে ভারতীয়রা তাকে প্রায় কোনো মূল্য না দিয়ে মানসিক অবস্থাকে উন্মোচন করতে ব্রতী। ভারতে প্রাচীনকালে প্রতি ভাস্কর্যই নিপুণ শিল্পী; গয়া জেলায় তার সাক্ষ্য এখনো মিলবে। গয়ায় কিছু মন্দির নির্মাণের সময়ে অধোদ্যায় থেকে ব্রাহ্মণজাতীয় ভাস্কর-মিস্ত্রী আনা হয়েছিল, যাদের বংশধরেরা এখনো সেই জেলার গ্রামে বাস করে এবং একই বৃত্তিদ্বারী হয়ে আছে। যদি গ্রীকরা আমাদের স্থাপত্য শিখিয়ে থাকে, তাহলে তারা আমাদের ভাস্করের দোষগুলি সংশোধন করল না কেন, যখন দেখলে ভারতীয় স্থাপত্য ঢাকা পড়ে আছে মৃত্যিতে?”

২ ম্যাক্সমুলায় যা বলেছেন, তা অনেকটাই কাণ্ডসনের সিদ্ধান্তের প্রতিধ্বনি। বিবেকানন্দ যা বলেছেন, তা কাণ্ডসনের একমাত্র ও প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী রাজেন্দ্রলাল মিত্রের দীর্ঘ প্রমত্তাধা গবেষণায় প্রভাবিত। কাণ্ডসন রুনাম রাজেন্দ্রলাল বিতর্ক ভারতীয় শিল্প ইতিহাসের এক স্বর্ণীয় ঐতিহাসিক ঘটনা। বিবেকানন্দ সে বিতর্ক খুঁটিয়ে পড়েছিলেন।

৪ ভারতীয় স্থাপত্য অথবা ভাস্কর্য অথবা চিত্রকলাই নয় শুধু, ভারতের ও বাংলার গ্রামীন ও লোকায়ত শিল্প সম্বন্ধে অল্প মন্তব্য ছড়ানো রয়েছে তাঁর নিজের ও তাঁর সম্বন্ধে প্রাসঙ্গিক রচনায়। হয়তো আমাদের মনে নেই যে, বিবেকানন্দের আগে রবি বর্মার ছবি সম্পর্কে দেশজোড়া মন্তব্যবোধকে যা মারিতে সাহস দেখান নি আর কেউ। তাঁর বহু বক্তৃতার ভাষা ও ভাষা হারিয়ে গেছে চিরকালের মতো। মধ্যসময়ে স্বাধায অল্পলেখনের অনুরূপ। ১৮১৪-র আমেরিকায় মেমফিস শহরে ‘ভারতে আচার-ব্যবহার ও রাজনীতি’ বিষয়ে যে ভাষণ দিয়েছিলেন সেখানে ছিল ভারতীয় স্থাপত্য শিল্পের গৌরবময়

সৃষ্টিশীলতার প্রসঙ্গ। সে-ভাষণের পরিবর্তে এখন আমাদের ময়ল ‘আপীল আভালেঞ্চ’ নামের পত্রিকার বেরনো এইটুকু সংবাদ—

“His description of the ancient mausoleums and temples were beautiful beyond comparison, and goes to show that the ancient possessed scientific knowledge far superior to the most artisan of the present day.”

শোভনবাবু বিবেকানন্দের ‘প্রাচ্য ও পশ্চাত্য’ থেকে যে উদ্ধৃতি তুলে দিয়েছেন তাঁর রচনায়, তা আংশিক। আর এই আংশিকতার ফলে পাঠক প্রভাবিত হতে পারেন সহজেই। সম্পূর্ণ উদ্ধৃতিতে আমরা যা পাই তা ভারতীয় শিল্পের নবজাগরণের জন্যে এক অস্থির আতুরতাই বরং।

শোভনবাবু উদ্ধৃতিতে যা নেই, সেই অহুস্ত অংশটির দিকে তাকানো যাক।

“আমাদের ঠাকুর-দেবতা সব দেখ না, জগন্নাথের মালুম। বড় জোর ওদের (ইউরোপীয়দের) নকল করে একটা আধটা রবিবর্মা দাঁড়ায়। তাদের চেয়ে দিশি চালচিহ্নি—করা পোটো ভাল—তাদের কাজে তবু স্বকরকে বড় আছে। ওসব রবি বর্মা-কর্মা চিত্রী দেখলে লজ্জায় মাথা যায়। বরং জয়পুরে সোনালি চিত্রি, আর দুর্গাঠাকুরের চালচিহ্নি প্রভৃতি আছে ভাল।”

এই কথাগুলো ধীরে তিনি শিল্পের তাৎপর্য উপলব্ধিতে অক্ষম, এমন ধারণায় পৌঁছতে সতিহাই সাহায্য করে কি আমাদের? বরং পোটো রচনাটা পড়লে যে-কোনো বুদ্ধিমান পাঠক এটুকু বুঝতে পেরে যান যে, তাঁর আক্রমণের এবং অভিযোগের লক্ষ্য শহুরে শিল্পচর্চার না-ঘরকা না-ঘাটকা অন্তঃসারশূন্যতা। ঐ প্রবন্ধেই তাই তাঁকে লিখতে হয়—

“ভবিষ্যৎ বাংলাদেশ এখনও পায়ের উপর দাঁড়ায় নি। বিশেষ দুর্বল হয়েছিল শিল্পের। সেকালে বুদ্ধিরা ঘরদোর আলপনা দিত, দেয়ালে চিত্রচিত্র করত, বাহার করে কলাপাতা কাটত, খাওয়া-দাওয়া নানাপ্রকার শিল্প-চাতুরীতে লাজত, সে সব চুলাতে গেছে বা যাচ্ছে শীঘ্র শীঘ্র! নতুন অবশ্য শিখতে হবে, করতে হবে, কিন্তু তা বলে কি পূর্বনোঙলো জলে তাসিয়ে দিয়ে মাকি? নতুন তো শিখেছ কচুপোড়া, বালি বাক্য-চচ্ছড়ি! কাজের বিদ্যা কি শিখেছ? এখনো দুই পাড়ারিয়ে পূর্বনো কাঠের কাজ, ইটের কাজ দেখে এসে। কলকাতার ছুতোয় এক জোড়া দোর পর্যন্ত পড়তে পারে না। দোর কি আগুড় বোরবার উপায় নেই। কেবল ছুতোয়গিসিয়া মধ্যে আছে বিলেতী ঘর কেনা। এই অবস্থা নববিষয়ে বাড়িয়েছে। নিছকের দা-ছিদ্র, তা তো সব

যাচ্ছে, অথচ বিদেশী শেখবার মধ্যে বাক্য-ঘলণা মাত্র। খালি পুঁথি পড়ছ আর পুঁথি পড়ছ। আমাদের বাঙালী আর বিলেতে আইরিশ, এ দুটো এক ধাতের জাত। খালি বকবক করছে।”

এই অল্পবয়স-প্রধান বিক্ষোভ কি প্রমাণ করে যে তিনি শিল্পবোধ বিবর্জিত আর স্বদেশী শিল্পের চেয়ে বিদেশী শিল্পের প্রতি তাঁর যুক্তিহীন পক্ষপাত?

আর ইউরোপীয় ভাস্কর্য চিত্র প্রভৃতির প্রসঙ্গে ‘সে এক প্রকাণ্ড বিষয়’ বিবেকানন্দের এই উচ্চারণ কেন যে তৎকালীন পত্র-পত্রিকায় ইউরোপের নিকট মানের ছবি সম্পর্কেও মুগ্ধবোধ জাগিতে তুলতে সাহায্য করবে, তার কোনো বৈজ্ঞানিক যুক্তি খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য।

ইউরোপের শিল্প তো সত্যিই এক প্রকাণ্ড বিষয়। তা না হলে শাস্ত্র-নিকেতনে রবীন্দ্রনাথকেই বা কেন ডেকে আনতে হবে স্টেলা ক্রামরিশকে? আর স্টেলা ক্রামরিশকেই বা কেন আলোচনা করতে হবে টিশিয়ান, ডুরার, রেমব্রান্ট থেকে ইমপ্রেশনিজম আর কিউবিজম? কেন তাঁকে কারণে শাস্ত্রনিকেতনে এসে শেখাবেন ইউরোপীয় কাঠখোদাই? কেনই বা কলকাতায় প্রদর্শনী করতে হবে জার্মান একসপ্রেসনিষ্টদের? কলাভবনের লাইব্রেরীতে কেনই জমা হবে ইউরোপীয় শিল্প আন্দোলনের বিভিন্ন পর্বের সচিত্র বইপত্র? কেনই বা রবীন্দ্রনাথকে চিঠি লিখতে হয় দৌহিঙ্গ নীতুর কাছে—“জার্মানীতে Art magazine বা বেরোয়, তারই দুটো একটার গ্রাহক হতে চাই। কত দাম লাগে জানালে পাঠিয়ে দেব।”

আর বিবেকানন্দের অনেক পরে রবীন্দ্রনাথই বা কেন বলেন—
“ইউরোপের প্রাণবান সাহিত্য আমাদের সাহিত্যের প্রয়াসকে জাগাইয়াছে :
... আমাদের শিল্পকলায় সম্প্রতি যে উদ্‌বোধন দেখা যাইতেছে তাহার মূলও ইউরোপের প্রাণশক্তির আঘাত রহিয়াছে।”

বিবেকানন্দ শিল্পটা যে বুঝতেন, জানতেন তার সবচেয়ে বড় স্বীকৃতি এবং নন্দলালের প্রতীক। তাঁর বিবেকানন্দ

“শিল্পে বহুদিনের জটিল মানাধিকমকে কঠোর আঘাত করেছেন। আগতকালের শিল্প তাঁর বাণী অল্পসরণ করে আবার সহজ, প্রাণবান ও দৃঢ় হবে। শিল্পীদের কাছে স্বামীজীর আইডিয়াল শিল্পের backbone-এর মত।”

আলোচনা করার মত আরো দুটো-একটা প্রশ্ন

১. নন্দলাল রম্যীয় প্রতীকগুলোকে সরিয়ে আল্পিনার পঞ্চশস্য, কুমুদভি, পেরি, এলা প্রভৃতির ব্যবহার বড়িয়ে বিজুতি বড়িয়ে দিয়েছিলেন

আলপনার। এবং তা শান্তিনিকেতনের চৌহদ্দি অতিক্রম করে গৃহীত হয়েছে দেশের সার্বিক উৎসবে। এ পর্যন্ত একমত হওয়া গেল শোভনবাবুর সঙ্গে। কিন্তু এর পরেই তিনি লিখছেন—

“যে আলপনা ধর্মীয় আচরণের অঙ্গ ছিল, তা এভাবে লোকায়ত হয়ে ওঠে।”

তাহলে স্বীকার করতে হয় যে আজ গোটা বাংলাদেশে নন্দলাল বসুর ছকে-বাওয়া আলপনারই চল? এবং সেটাই লোকায়ত? তাহলে আসল আলপনার বিশেষণ কি দাঁড়াবে? অভিজাত?

আর এ-তথ্যই বা শোভনবাবু কোথায় পেলেন যে প্রাচীন আলপনা ছিল ধর্মীয় প্রতীকে কণ্টকিত? চিক্রনী, ঢেকী, কাজললতা, আয়না, তাবিজ, পাশা, হাঁসুলি, বাজু, নখ, গাছ, মাছ এসবও কি ধর্মীয় প্রতীক নাকি? তথাকথিত ধর্মীয় প্রতীকের কোনো রকম ব্যবহার ঘটেনি, এমন অজস্র আলপনার অস্তিত্ব কি জানা নেই আমাদের? শঙ্খলতা, খৈয়েলতা, খুস্তিলতা, কলমিলতা, বাড়িটিলতা, মুক্তালতা, দোপাটিলতা, এসবও কি ধর্মের অঙ্গপ্রবেশ? আবার একটু খোঁজ নিলে এও জানা যাবে আলপনায় ফুলখড়ি, গেরি, এলা মাটির মতো, পঞ্চশস্যের মতো, হলুদ গুঁড়ো, বঙীন আবার ইত্যাদির ব্যবহারটাও আমাদের এই বাংলায় এবং ভারতবর্ষে অনেককালের প্রাচীন। নন্দলাল এই প্রাচীন আলপনায় যা যোগ করতে চেয়েছিলেন প্রধানত, তা আধুনিক মক্সিসটিকেশন।

২। অতীত মহিমার কীর্তনে জাতীয়তাবাদের অভিব্যক্তি খুঁজে পাওয়ার কারণেই শোভনবাবুর মতে নন্দলালের—

“‘সতী’ ছবিতে একটি স্থণা কুপ্রথাও আদর্শায়িত হয়ে নিবেদিত। কতক এশীয় নারীত্বের মহিমা হিশাবে অভিনন্দিত হয়।”

কোনো বিশেষ সময়ে কে কোন ছবির কি ব্যাখ্যা করে তার উপর আসল ছবির গুণ বা মান যে নির্ভর করে, পৃথিবীর শিল্প ইতিহাসে তার উদাহরণ হাজার হাজার। আঙনের সামনে বা ভিতরে কোনো নারী মানেই তা সত্যীদাহের সমগোত্রীয় স্থণা সংস্কারের প্রতীক হয়ে উঠবে, এই ভাবনাটাই বরং সত্যীদাহের মতো মারাত্মক ক্ষতিকারক কুসংস্কার।

জন্মশতবর্ষে যামিনী রায়

অরুণ সেন

যে-কোনো বড় শিল্পীর জন্মশতবর্ষ লেখালেখির জগতে উদ্ঘাষিত হতে পারে দু-ভাবে : এক, সেই শিল্পীর স্বীকৃতির ইতিহাস, সমালোচনার ইতিহাস—তার ধারাবাহিকতার ডকুমেন্টেশন। দুই, পরবর্তী প্রজন্মের উপর তাঁর প্রভাব এবং শিল্পীর সমকালীন প্রাসঙ্গিকতার বিচার।

যামিনী রায় শুধু এই দুটি কাজের কোনোটিই সঠিকভাবে এখনো করা হয়েছে এমন বলা যায় না। তাই জন্মশতবর্ষে আমাদের দায় আরো বেড়ে যায়। যামিনী রায় শতবর্ষ উদ্ঘাপন কমিটি এবং বিড়লা অ্যাকাডেমি অব আর্ট অ্যান্ড কালচারের যুগ্ম উদ্যোগে অস্থিতি প্রদর্শনী উপলক্ষে যে গ্রন্থটি সম্প্রতি বেরিয়েছে ‘দি আর্ট অব যামিনী রায়’ নামে, তার বিষয়বস্তু দেখে মনে হয় সমালোচনার ইতিহাসকে নথিভুক্ত করতেই চেয়েছেন উদ্যোক্তারা— যদিও কার্যত তা নিতান্তই অসম্পূর্ণ থেকে গেছে এবং ধারাবাহিকও নয় ততটা।

শহিদ সুরাওয়ার্দি-র লেখা ‘এ স্ট নোট অন দি আর্ট অব যামিনী রায়’-কেই এ বিষয়ে লেখা প্রথম প্রবন্ধ বলে সাধারণত ধরা হয়ে থাকে। এটি বেরিয়েছিল যামিনী রায়ের ১৯৩৭ সালের একটি প্রদর্শনী উপলক্ষে। কিন্তু তার আগেই ১৯৩৩-এ শান্তা দেবী যামিনী রায়ের বাড়ির এক প্রদর্শনী দেখে সমালোচনা লিখেছিলেন প্রবাসী-তে (বৈশাখ ১৩৩৯)। নিছক প্রদর্শনীর বিবরণী নয়, রচনাটিতে শিল্পী সম্পর্কে বেশ কিছু প্রাধান্যযোগ্য এবং গ্রাহ্য

কথা বলেছিলেন শান্তা দেবী। যামিনী রায়ের ছবির রূপ ও রূপান্তর প্রসঙ্গে স্পষ্টভাবেই সেকালের নিত্যন্তই অগ্রসৃত পাঠককে অতকাল আগে এই প্রবন্ধেই তিনি জানাতে পেরেছিলেনঃ যদিও যামিনী রায়ের চিত্রগুলির অকন-পদ্ধতি বাংলার পট-অঙ্কনের পদ্ধতির মতো—কিন্তু তা মোটেই পটের সঙ্গে তুলনীয় নয়, “তাহার সহিত পটের সাদৃশ্য আছে মাত্র”। বরং যার কথা তিনি আরো জোর দিয়ে বলেছেন; তা হল “বাংলা-চিত্র”। অজ্ঞতা রাজপুত কিংবা মোগল-পদ্ধতি অম্লকরণ না করে “বাঙালির একান্ত নিজস্ব চিত্র”—ই যামিনী রায়কে পথ দেখিয়েছে। সঙ্গে-সঙ্গে প্রবন্ধের আরেকটি বৈশিষ্ট্য হল, “রঙের বাহ্যিক বর্জন” করে, “শুধু রেখার ভাষার সাহায্যে” তিনি যে “মনের ভাব ব্যক্ত” করেছেন, তাতে “বাংলা ছবি”র পাশাপাশি “ইন্ডিয়ানিস্ট রেখাচিত্রে”—র সাদৃশ্যের কথাও এসেছে। শান্তা দেবী যামিনী রায়ের ছবিকে বলেছেন “মণ্ডন-শিল্পের ধরনের”। “অলংকার বাহ্যিক—বিত্ত ছবি”, “বড় সাদা জমির উপর দু-চারটি রঙের মোটা টান”, বাংলা অকনকীতিকে অবলম্বন করেই, “ইচ্ছেমতো সেগুলিকে আরও সাদাসিধা” করে তোলা ইত্যাদি। শান্তা দেবী কিন্তু তখনই যামিনী রায়ের এই পথসন্ধানকে আকস্মিক ও পূর্বাপরহীন বলে মনে করেন নি। অবনীন্দ্রনাথের “হুই-একটি পটের ধরনের ছবি”—র কথা বলেছেন, নন্দলাল বসু-র ছবিতে “বাংলা পুঁথির পাটার চিত্রের পদ্ধতি”—র কথা বলেছেন, সুনয়নী দেবীর “বাংলার নিজস্ব চিত্রকলা-পদ্ধতির প্রভাবে”র কথাও—তারই পটভূমিতে ও অনলগ্নতায় প্রকাশ করেছেন যামিনী রায়ের বিশিষ্টতা। একটি সামান্য প্রশ্ননী-সমালোচনার মধ্য দিয়ে শান্তা দেবী যে অসাধারণ রসজ্ঞতা ও শিল্পবোধের পরিচয় দিয়েছেন, তা কোনোক্রমেই দায়সারা ভাবে উল্লেখ করে শেষ করা যায় না। যামিনী চর্চায় এর অগ্রগামীর ভূমিকা নিশ্চয়ই আছে। সৌভাগ্যের কথা, আলোচ্য বইটিতে যামিনী-সমালোচনার পরিকল্পনা শুরু হয়েছে শহিদ সুবাস্ত্যাদিকে দিয়ে এবং শেষ হয়েছে শান্তা দেবীর এই অসামান্য রচনায়।

তবে স্বরাওয়াদির প্রবন্ধের সঙ্গে নিশ্চয়ই তার তুলনা হয় না। বৈদগ্ধ ও পাণ্ডিত্যই শুধু নয়, এখানে নন্দনের জমিই আলাদা। শান্তা দেবী অবনীন্দ্রনাথ-নন্দলাল-সুনয়নী-র পাশে অমূল্য তুলনায় ও অমূল্য যামিনী রায়কে চিনতে চেয়েছেন—আর স্বরাওয়াদি তাঁদের এবং বেঙ্গল স্কুলের বৈপ্লবীতোই যামিনী রায়ের শিল্পকে গ্রহণ করতে চান। স্বরাওয়াদির মেধায় আধুনিক দৃষ্টির তীব্র চাপ, তা শান্তা দেবীর মৃদু পরিবেশকে নেই।

স্বাওয়ার্দির এই বিচারও, আমরা জানি, শুধু ব্যক্তিগত নয়। যামিনী রায়ের চিত্রসাধনায় যে গ্রহণ-বর্জন এবং তার মধ্য দিয়ে আত্ম-আবিষ্কারের যে নিহিত আধুনিকতা তার সম্যক উপলব্ধি সম্ভব তাঁদের পক্ষেই যারা সামগ্রিকভাবে বিশ্ববীক্ষা ও সংস্কৃতিচিন্তায় আধুনিকতার যাত্রী। সাহিত্যে এই আধুনিকতা তিরিশের দশকে যাদের মধ্যে সর্বাধিক লক্ষ করা গিয়েছিল তাঁরা হলেন স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পাদিত 'পরিচয়'-এর লেখক কিংবা স্বধীন্দ্রনাথ পৃষ্ঠপোষিত 'পরিচয়'-এর আড্ডার সদস্য। স্বাওয়ার্দি ছিলেন এই আড্ডার ঘনিষ্ঠজন এবং স্বধীন্দ্রনাথের বন্ধু। যামিনী রায়ের বাড়িতে ছবি দেখতে তাঁদের ঘোঁষা বা একক গমনাগমনের কাহিনী আমরা অনেক পড়েছি। 'পরিচয়'-এর আড্ডায় একটা প্রধান আলোচ্য বিষয়ই ছিল যামিনী রায়। স্বতরাং এই গুণগ্রাহিতা বা যামিনী রায়কে গ্রহণের এই আধুনিকতা পরিচয়-গোষ্ঠীর মিলিত অভিজ্ঞতার পরিণাম মনে করলে তেমন ভুল হবে না।

তাই ত দেখি, স্বাওয়ার্দির পরবর্তী আলোচকই স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত স্বয়ং। যদিও বেশ পরে, অন্তত ছ বছর পরে, ১৯৪৩-এ, স্বধীন্দ্রনাথ দত্তও 'ওরিয়েন্টাল স্কলারশিপ মিসেলিনি'-তে লিখলেন একটি ইংরেজি প্রবন্ধ: 'যামিনী রায়'। দীর্ঘতর এবং সম্পূর্ণতর। এক বছর বাদে ১৯৪৪-এ বেয়ন পরিচয়-এর আরেক সদস্য বিষ্ণু দে-র লেখা একই বিষয়ে, জর্জ আকুইনের সহযোগে। দীর্ঘতম এবং নানা দিক থেকে নিঃসন্দেহে আরো সম্পূর্ণ। লেখকদ্বয় প্রবন্ধটিতে স্বাওয়ার্দি ও স্বধীন্দ্রনাথকে স্বয়ং করেছেন, লক্ষ্যে উদ্ধৃত করেছেন। বিশেষ করে স্বধীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটি সম্পর্কে বিষ্ণু দে-র তারিখ ব্যক্তিগতভাবেও আমরা জানি। সাহিত্যপত্র-সম্পাদনার নতুন এক পর্বে, পরিকল্পনার গোড়াতেই বিষ্ণু দে প্রস্তাব করেন, স্বধীন্দ্রনাথের ইংরেজি রচনাটি বাংলায় অনূবাদ করে ছাপানো হোক। ১৯৪৩-এর প্রবন্ধ ১৯৬৭-এও তিনি এতটাই জরুরি মনে করেছিলেন। আমাদের অনুরোধে বন্ধু আশীষ মজুমদার অনেক পরিশ্রম করে প্রায় স্বধীন্দ্রদত্তীয় গদ্যের চালেই বাংলা করার দুক্ল কাজটি সম্পন্ন করেন। ছাপা হলে বিষ্ণু দে চিঠি লিখে জানান, "তোমার বন্ধুর বাহাছুরি আছে, স্বধীন্দ্রনাথ অনূবাদ করা বেশ শক্ত।"

'দ্রি আর্ট অব যামিনী রায়' বইতে স্বাওয়ার্দি-র লেখাটি ছাপা হয়েছে এবং বিষ্ণু দে ও জন আকুইনের প্রবন্ধটিও, নামপত্র ও টেলো ক্রামরিশের মুখবন্ধ সহ। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, এই দুই রচনার মধ্যবর্তীকালীন স্বধীন্দ্রনাথের অসামান্য প্রবন্ধটি স্থান পায়নি। নিঃসন্দেহে পরিকল্পনার এটি একটি বড় ত্রুটি।

একটা বাপার লক্ষণীয়, যামিনী রায় সম্পর্কিত এই তিনটি আদি প্রবন্ধই ইংরেজি ভাষায় লেখা। সম্ভবত এ থেকে এটাই বোঝা যায়, ইংরেজি-জানা ভোক্তা-দর্শক ও পাঠক, দেশী-কিংবা বিদেশী, এ-রাই ছিলেন যামিনী রায়ের সম্ভাব্য রসিক এবং নিশ্চয়ই ছবির ক্রেতা। যে-ভাষায় যামিনী রায়কে তাঁরা তারিক করেছেন, তাও ইংরেজি-জানা বিদগ্ধ মানুষের পক্ষেই গ্রহণ করা সম্ভব। সঙ্গে-সঙ্গে এটা তৎকালীন রুচির এক ধরনের ইঙ্গবঙ্গীয় বা ইংরেজ-নির্ভর রুচির পরিধির সীমাবদ্ধতাও প্রমাণ করে। পরবর্তীকালে বিষ্ণু দে স্বয়ং কিংবা অশোক-মিত্র প্রমুখ বাংলা ভাষায় সমানই সিরিয়স প্রবন্ধ লিখতে পেরেছিলেন যামিনী রায় বিষয়ে। তার উপযুক্ত পরিবেশ কি তখনও ছিল না?

তা-ছাড়া, বোধহয়, সে-সময়ের পরিচয়-কেন্দ্রিক মানসিকতা ও রুচিই কম বেশি এই তিনজনের প্রেরণাস্থল-হওয়াতে বক্তব্যবিষয়ের মধ্যে একটা সাম্যও লক্ষ করা যায়। জুয়াওয়াদি যেমন বলেন, "The work is replete with latent vigour and so it is wrong to describe him, as it is often done, as a decorative painter. Pictures of such monumentality may incidentally serve a decorative purpose but they are really pure realisation of form executed to fulfil a disciplined artistic intention with a high sense of artistic responsibility", জুহাজনাথ সে-কথাই বলেন সম্পূর্ণ বিপরীত প্রান্ত থেকে : "As a matter of fact, even when most obsessed by the purely formal relation between the line and the volume, he had not entirely abandoned the representational method. So he had always considered his realistic work as exercises that laid the foundation for the ultimate abstraction."

বিষ্ণু দে ও আর্কহইন সেই শিল্প অভিজ্ঞতার সংহতিকেই দেখেন এইভাবে : "The lonely search for form became for Jamini Roy a great intellectual adventure. No painter, not even Cezanne, has treated his art more seriously ; few have sacrificed more to it. His life has been a struggle to achieve integrity in painting, and for this he has endured years of unremitting, often unrewarded, labour."

নিহক ডিম্বাইন হিশেবে দেখার যে প্রবণতা এইসব লেখার আগে বা

সমকালে দেখা গিয়েছিল, তার স্বার্থ ও যোগ্য প্রতিবাদ তিনজনের বচনায়। যদিও সে প্রবণতা এখনও কমেছে এমন বলা যায় না। সঙ্গে সঙ্গে এও লক্ষ্য করবার, সমকালীন জীবনের বাস্তবিক দিক সম্পর্কে বামিনী রায়ের উদাসীন-তাতে আপত্তি জানিয়েছেন, স্বধীন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দে যদিও ভিন্ন ভিন্ন ভাষায়। স্বধীন্দ্রনাথ অভিযোগ করেছেন : আদিম কৃষক তাঁর মুক্ত বিশ্বাসের বস্তু, কিন্তু শিল্প-শ্রমিকদের প্রতি তাঁর প্রবল অনীহা। তিনি নমাজরত মুসলমানদের ছবি আঁকেন “কাব্যিক মোহে”, কিন্তু “দাক্তার উম্মাদনা” নয়। স্বধীন্দ্রনাথ কল্পনা করেছেন, “সমবেদনার প্রসার সম্ভব হলে সংগঠিত শ্রমিক-মিছিল নিঃসন্দেহে অতিরিক্ত কীৰ্ত্তনীয় দলের চেয়ে তাঁর কাছে অনেক কম ফর্মাল সমস্যা নিয়ে আসত।” এক বছর পরে বিষ্ণু দে ও আর্কইনও প্রায় একই সুরে বলছেন : “সেখানে একজনও ঝাঁঝালো মানুষ নেই, একজনও বদমেজাজী নারী—বামিনী রায়ের বিধে শুধুই মনের প্রশান্তি ও প্রশমিত সংরাগ।”

কর্মের শুদ্ধতা অর্জনের অভিধান এবং তার উৎস চারিত্র ও পরিণাম সম্পর্কে যে উপলব্ধি তাঁদের লেখাতেই পেয়েছি, তাঁর সঙ্গে এই অভিযোগ কতদূর সংগতিপূর্ণ একথা মনে হতেই পারে। অন্তত বিষ্ণু দে-র পরবর্তী অনেক ইংরেজি ও বাংলা প্রবন্ধেই এই দ্বৈততার কালন হয়েছে। ১৯৫১-তে ‘বামিনী রায়ের শিল্পসংগ্রাম’ নামে যে প্রবন্ধটি ছাপা হয় (এটি ১৯৪৮-এ লেখা Jamini Roy, the great artist-এর বন্দীত সংস্করণ) তাতে বিষ্ণু দে বলেছেন : “মনে হতে পারে চিত্রিত বা কল্পিত এই আনন্দের ধ্যানে দর্শনে আনন্দের জন্য লড়াই থেকে লোকে নিরুদ্ধ হবে, আরাগী কিন্তু তা অস্বীকার করেন। তাই তিনি মাতিসকে মনে করেন মাংস-মার্ক। জরের ঘম, মনে করেন অতীতের জীবন রোগের বিরুদ্ধে যুদ্ধে, আজকের আনন্দে কমিষ্ট মিছিলে মাতিস যেন একটা বিরাট নিশান।... বামিনী রায়ের শান্ত ও রঙিন আনন্দের চিত্রলোক আমাদেরও যেন সেই নিশান নির্দেশ করে—আমাদের বিধারিত অসম্পূর্ণতায় গৌণতার মানির মধ্যে অপরাধের। মাতিস বলেছিলেন, শ্রমকাতর লোককে বিশ্রামের শান্তি দিতে চাই। বামিনী রায় চান ঘরোয়া মানুষকে আনন্দ দিতে। এ আনন্দ শুধু বিশ্বাস নয়, এ প্রতিবাদে ভেঙে গড়ারই পরোক্ষ প্রেরণা।”

সমকালীন জীবন বা ঘটনাবলির প্রত্যক্ষ ও সুবোধ রূপায়ণেই শুধু শিল্পী রা লেখক নিজের দায়বদ্ধতা প্রমাণ করেন—এ বিচার আজ বাতিল। শুদ্ধ কর্মের বিশিষ্ট চর্চাও যে কখনো-কখনো শিল্পকে কর্মের উৎসে নিয়ে যায়, প্রসঙ্গের নিহিত সত্যের মুখোমুখি দাঁড় করায়—তার দৃষ্টান্ত ও ব্যাখ্যা আমরা

শুভ্রে পাই আধুনিক কবিতায়, উপন্যাসে বা সমালোচনায়ও। কিন্তু, ১২৪৮-এ একথা বলার জন্য সাহসের দরকার ছিল; “চিত্তগুণে শুদ্ধ” যে চিত্রাবলি তাঁরও “সামাজিক সত্য” আছে, সামাজিক-অর্থে প্রতিবাদী চরিত্র আছে এবং প্রবলভাবে আছে।

কিন্তু সে-কথা থাক—ওসব ত পরের ব্যাপার। কিন্তু ডুকুমেন্টেশনের খাতিরে ১২৪৪-এর ছল ভ লেখাটি সংগতভাবেই পুনর্মুদ্রিত হলেও, প্রশ্ন জাগে, এ থেকে যামিনী রায় বিষয়ে বিষ্ণু দে-র পরিণত ভাবনার পরিচয় কি পাওয়া যাবে না। তাঁর চেয়ে বরং ‘In the Sun and the Rain’ বইটি থেকে ১২৪৮-এ লেখা ‘Jamini Roy : the great artist’ প্রবন্ধটি পুনর্মুদ্রিত করলেই কি যামিনী রায়ের মূল্যায়নের দিক থেকে ঠিক কাজ হত না? অবশ্য, আগেই বলেছি, মূল্যায়ন নয়, অসম্পূর্ণ ডুকুমেন্টেশনই মূল্যবত এই সংকলনের ফলশ্রুতি।

ঠিক একই কথা ওঠে অশোক মিত্রের প্রবন্ধটি পড়তে-পড়তেও। যামিনী রায়ের মৃত্যুর পর ওই তাত্ত্বিক স্বতিমূলক রচনাটির নির্বাচনে তাঁর প্রতি বিচার করা হল না। যামিনী রায় বিষয়ে তিনিও অনেক গভীর ভাবনার পরিচয় দিয়েছেন। ১২৫৬-র ‘পরিচয়’ পত্রিকাতেই তাঁর সঙ্গে বিষ্ণু দে-র বাদানুবাদের উপলক্ষ হয়েছিল যে প্রবন্ধটি (অশোক মিত্র-র ‘যামিনী রায়’ বেরের ভিত্তি ১৩৬২-তে এবং তার প্রতিবাদে বিষ্ণু দে-র ‘যামিনী রায় ও শিল্প-বিচার’ বেরের পৌষ ১৩৬২-তে) তারও ইংরেজি অনুবাদ ছাপানো যেতে পারত—তাতেই ছিল এ বিষয়ে তাঁর পূর্ণাঙ্গ মতামত। নির্বাচিত লেখাটি ত তাঁর আদিলেখাও নয়, নেহাংই সাম্প্রতিক।

মূলকরাজ আনন্দের প্রবন্ধটিও শেষ পর্যন্ত অলিখিত সাংবাদিক রচনাই মাত্র—যদিও তাতে বেশ কিছু অভিনব ব্যাখ্যা ইংরেজি-জানা পাঠক পাবেন। তিনি বোঝাতে চেয়েছেন, কীভাবে সাঁওতাল-নাচ থেকে শুরু করে পরবর্তী কীর্তনের ছবি পর্যন্ত কম্পোজিশনের নাটক তাঁর চিত্রকে পৌছে দিয়েছে সংস্কৃতির কাছাকাছি। দেখেছেন গানের দলের শিশুসুলভ হুতি, কুমারীর সরলতা, এসব ছাড়াও তাঁর অঙ্কিত মূর্তিতে রীতিবদ্ধ খোলা-চোখের ভেতর প্রায় “insane look of dazed horror”, ইত্যাদি। নিজেই অবশ্য স্বীকার করেছেন এসবই “সাহিত্যাক্রান্ত” ভাবনা তবে মনে করেছেন এসবই নাকি আত্মসচেতন জিজ্ঞাসায় নিয়ে যায়। ইত্যাদি।

সহযোগী লেখক জন আকুইন ছাড়া চারজন বিদেশী লেখকও আছেন

এখানে। 'টাইমস অফ ইণ্ডিয়া'র শিল্প-সমালোচক রুডি ফন সাইডেন লিখেছেন 'যামিনী রায়'—যামিনী রায়ের ষাট বছর পূর্তির বছরটিতে। খুব একটা পুরনো লেখানয়। উনিও উল্লেখ করেছেন, অংশত নির্ভরও করেছেন বিষ্ণু দে ও জন আরুইনের লেখাটির ওপর। খুবই আনন্দের কথা, সুপরিচিত ফরাসি শিল্পসমালোচক এবতে মাসন-আর 'লার' নামক ফরাসি শিল্প-মাস্তাহিক প্রকাশিত অসামান্য রচনার ইংরেজি ভাষা 'এ গ্রেট পেইন্টার—যামিনী রায়' এখানে ছাপা হয়েছে। বাঙালি পাঠকের অবশ্য বরাত তাঁরা অনেক আগেই এর চমৎকার বঙ্গানুবাদ পড়েছেন 'প্রবাসী'-র ষষ্টিবার্ষিকী স্মারকগ্রন্থে (চৈত্র ১৩৬৭/১৯৬১)—বিষ্ণু দে তাঁর 'যামিনী রায়ের ছবি' প্রবন্ধে অনুবাদটি করে দিয়েছিলেন। পরে সেটি বিদেশীর চোখে যামিনী রায় ও তাঁর ছবি নামে গ্রন্থস্থ হয়।

তৃতীয় বিদেশী লেখক অধ্যাপক রলফ ইটালিয়াণ্ডের—জর্মান লেখক ও শিল্পবিশেষজ্ঞ। ভারতবর্ষে কয়েকদিন কাটিয়ে, ৭০ বছরের যামিনী রায়ের মূর্তি দেখা করে ও তাঁর ছবি দেখে, তিনি আক্রিফা চলে গেছেন এবং লেখানকার জগলে বসেই শিল্পীকে শুভেচ্ছা জানিয়েছেন। সেই প্রবন্ধ স্মরণীয় কিছু নয় অবশ্যই।

চতুর্থ জন অস্টিন কোটস—পরিচিতি হিসেবে লেখা আছে : লেখক এবং যামিনী রায়ের বন্ধু ও তাঁর ছবির সংগ্রাহক। আগের লেখার মতোই এটিও মূলত সাংবাদিক রচনাই। তাই তিনি অনায়াসে বলতে পারেন, "তাঁর ছবির বৈশিষ্ট্য এটাই যে নিরীহতম ভারতীয় চাষীও এ ছবি মুহূর্তের মধ্যে বুঝতে ও উপভোগ করতে পারে।" আমাদের মনে পড়ে যায় এ সংকলনেরই প্রথম সমালোচনায় শহিদ সুরাওয়ার্দি লিখেছিলেন : "He cannot be easily appreciated by laymen and the whole trend of his life as an artist and as a man has been in the direction of evading popular praise." এ দুই রচনার কাল-ব্যবধান অনেক—কিন্তু সন্দেহ হয় আমাদের পরাধীন ঔপনিবেশিক দেশেই হোক কিংবা স্বাধীনতা-উত্তর অন্তরংগ বিকাশের দেশেই হোক, শিল্পী ও দর্শকের সম্পর্কের যে বিচিত্র জটিলতা এখানে রূঢ় বাস্তব সে-বিষয়ে দুটি প্রবন্ধেই প্রকাশ পেয়েছে চরম অজ্ঞতা। তবে কোটস সন্দেহ একটি মন্তব্য করেছেন যামিনী রায় সম্পর্কে : "I have never known a famous man who has travelled less."। গল্পও শুনিয়েছেন একটা। নেহরু সরকার দিল্লি থেকে ষাওয়া-আসার প্রথম শ্রেণীর টিকিট পাঠিয়ে

দিয়েছে। তাঁকে পুরস্কৃত দেওয়া হবে। টিকিট হাতে বিহ্বল যামিনী রায় বলেছেন, “যদি দিতেই হয়, ওরা আশ্বক।” সত্যিই ওঁরাই এসেছিলেন। কোর্টস গল্পটা বলেছেন, কিন্তু এমন খাপছাড়াভাবে এবং অন্য প্রসঙ্গের সঙ্গে মিশিয়ে যে মনে হতে পারে ঘরকুনো শিল্পীর এ এক স্বভাব। এই আচরণের তাৎপর্যটা বুঝিয়ে বলেন নি।

ডকুমেন্টেশন বলেই হয়ত বইয়ের গোড়ায় ও শেষে যথাক্রমে ছাপা হয়েছে বাংলার পট সম্পর্কে ও রবীন্দ্রনাথের ছবি সম্পর্কে যামিনী রায়ের সাক্ষাৎকার। ভিত্তিক বাংলা প্রবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ। এ ছাড়া যামিনী রায়কে লেখা রবীন্দ্রনাথের চিঠি। বইটি ত নানা স্কেচে ও ছবিতে অলংকৃত হয়েছেই, নামনেও আছে যামিনী রায়ের পিতামাতার, গ্রামের ও শহরের বাড়ির ছবি— তবে সবচেয়ে দামি শেষাংশে ২২টি নির্বাচিত রঙিন ছবির আলবাম। বিভিন্ন পর্বের বিভিন্ন মেজাজের ছবি। যামিনী রায়ের ছবিতে বৈচিত্র নেই, এ-কুসংস্কারও ভাঙবে এই নির্বাচন।

মেধা ও স্বপ্নের বিষ ছাঁকে

সিদ্ধেশ্বর সেন

অগ্রজ কবি মণীন্দ্র রায়কে নিয়ে এই নাতি আলোচনা-নিবন্ধের সূচনাতে তাঁরই দুই যুগের কবিতার পদাংশ ব্যবহার করেছি।

তাঁর চতুর্থ বইটির নাম দেন তিনি ‘সেতুবন্ধের গান’। এর প্রকাশ ১৯৪৮-এ। দেশের স্বাধীনতালাভের এক বছর পর। তাঁর আগে থেকেই, দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘একচক্ষু’ থেকেই তাঁর কণ্ঠস্বরটি আমরা স্নানাক্ত করেছি। সে কথায় পরে আসছি। ১৯৪৮-এর শেষ দুই সংখ্যাকে উল্টিয়ে নিলেই যে ১৯৮৪ হয়, ঠিক সে-কারণেই নয়, বরং এখনও পর্যন্ত ওই বইয়ের প্রকাশিত তাঁর শেষ ও সাম্প্রতিকতম বইটি “মাথায় জড়ানো জলপাই পল্লব”-এর একটি কবিতার পঙক্তি উদ্ধার করে “মেধা ও স্বপ্নের বিষ” বা ক্যাবকটি বসিয়েছি।

সেতুবন্ধ কেন? মণীন্দ্র রায় তাঁর দীর্ঘ কাব্যসিদ্ধির, যাকে তিনি তাঁর ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’র (স্বমুদ্র সংস্করণ) মুখবন্ধে বলেছেন, “পঞ্চাশ বছর তো কম সময় নয়। জীবনবৃত্তের প্রায় সবটাই ধরা পড়ে তাতে। কবিতাতেও তার ছাপ হুঁরিরীক্ষ থাকেনি”—উপাস্তে পৌঁছে এই নির্বাচিত সংকলনেরই শেষ কবিতায় একেবারে একালেরই কাব্যনিষ্ঠ-তরুণ প্রজন্মের কাছে বলতে চান নি কী:

“রোজপায়ী হৃদয়

এক-একটা জ্বলন্ত দিনকে

ঢালাই করেছি শব্দের ছাঁচে।

... ..

কিছুই হারাই নি আমি

...বয়স পিছনে টানছে, জানি

পদক্ষেপ ক্রমেই ভারী।

কিন্তু তোমরা তো রইলে।”

তবে কী নয় তাঁর পরিণত অভীক্ষা এই তরুণ প্রজন্মের সঙ্গে একটা সেতু রেখে তোলার? বর্ষায়ানা এই কবির সেই ইচ্ছাকেই সম্মান করে আমি ‘সেতুবন্ধের’ কথাটি ব্যবহার করতে চেয়েছি নিবন্ধ-সূচনায়, যদিও জানি কবি যখন তাঁর প্রথম পর্বে ‘সেতুবন্ধের গান’ লেখেন, তখন সে সেতু বীধার ভাগিদ ও হেতু ছিল অন্য।

মণীন্দ্র রায়ের স্বপ্নের বুননের ভিতরও মেধার অবলম্ব ছিল প্রথমাবধি। কিন্তু তাঁর দীর্ঘ অভিজ্ঞতার টানা পোড়েনে ও ভঠাপড়ায় কী বিষও জারিয়ে ওঠেনি তাতে অনেকখানিই! তাই তাঁর মুখবন্ধের বক্তবাই আবার আশ্রয় করে বলে নিতে হল “অজস্র কবিতায় যেমন সমাজমুখিতা, এমনকি রাজনৈতিক পক্ষপাতের ছাপ স্বেচ্ছা, তেমনি ব্যক্তিগত যন্ত্রণা, আত্মসংগ্রাম এবং কর্কশ ক্রোধের প্রকাশও কম ঘটেনি।...অনেক কবিতাই সেজন্যে হয়ে উঠেছে অস্থির এবং উদ্বাস্ত; যদিও পুনর্বাসনই রয়ে গেছে নিরন্তর অভিপ্রেত।”

এত সত্ত্বেও, কবির নিজেরই বলে-দেওয়া বক্তব্যের ভার সরিয়ে, এখন সংকলিত কবিতাগুলির কাছেই কেননা আমরা সরাসরি পৌঁছে যাই! তাহলে, তাতেই তো প্রকৃত পুরুত্ব ও লাভবান হতে পারব আমরা।

তবু এই, সরাসরি তাঁর কবিতায় পৌঁছে যাবার আগে কবির আর একটি গদ্যাংশও আমরা মনে করে নিতে পারি। তাতে তাঁর একেবারে গোড়াকার পূর্বাপরের একটি খেই হয়তো আমরা পেয়ে যাব।

এই ‘পরিচয়’-এই ১৯৮৫-তে কবি তাঁর লেখনের অর্ধশতক পুঁতি স্মরণ করে লিখেছিলেন, ১৯৩৬ সালে এই পত্রিকার পাতাতেই তাঁর প্রথম আত্ম-প্রকাশ। সদ্য ১৬ বছরের তরুণ। তখন কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্তের ধরদীপ্ত বৌদ্ধিক সম্পাদনার আমল। “আমার মতো মফঃস্বলবাসী এক অর্ধাচীন প্রায় বালকের রচনা ‘পরিচয়’-এর মতো সাড়া-জাগানো ত্রৈমাসিকে ঠাই দিয়ে সম্পাদক আমার মনের মধ্যে যে ভূমিকম্প ঘটিয়ে দিয়েছিলেন, তার স্বাক্ষর বাতারাতি প্রায় আমি বয়ঃসন্ধি পার হয়ে গিয়েছিলাম...”

এই ‘বয়ঃসন্ধি পার-হওয়া’ কথাটির ওপর তাহলে জোর দিতে হয়। এবং এই হয়ে-ওঠা সেই তিরিশের চিন্তিত, ঋদ্ধ, বিদগ্ধ সাহিত্যধারার সঙ্গে যোগাযোগের প্রাথমিক ‘স্বজ্ঞেই’ এই আমাদের এতকালের প্রতিষ্ঠিত ও নৈকট্য-পাওয়া কবির পক্ষে যেমন, তেমনি আমাদের পক্ষেও যেন তাঁর ক্ষুর্ত কবিত্বের ক্রমবিকাশের তাৎপর্ষ্য প্রায় অবগতাবিতায় মণ্ডিত হয়ে ওঠে।

কবি মণীন্দ্র রায়ের ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’-য় (১৯৮৬-৮৮) তাই প্রায় প্রথমাবধিই, অন্তত তাঁর দ্বিতীয় বইটি ‘একচক্ষু’ থেকেই সন্ধিস্থ পাঠক সাক্ষাৎ পেয়ে যান এক পরিণত কলম ও আত্মানুসন্ধানী কবির মনের। তারপর থেকেই এই একাল পর্যন্তই দীর্ঘ ও নিয়ত পরিশীলনে, কাব্যশরীর নির্মাণে, তাঁর কত স্বৈরাধা সংহত ও স্বচ্ছল কবিত্ব তাকে আমাদের সমকালের নানান পর্ব-পর্বান্তরের এক প্রধান কবিস্বরূপে আমরা চিনে নিই। তাঁর কবিতার ঘনিষ্ঠ পাঠকে যা নিশ্চিত ও আশ্বস্ত করে।

তাঁর ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’য় পেয়ে যাই আমাদের এই কবির বহুগ্রন্থ রচনা-সত্তার থেকে আঠারোটি কাব্যগ্রন্থের বাছাই-করা কবিতা। দশক হিসেবে দেখলে তাঁর কাব্যগ্রন্থগুলিকে এক-এক পর্বের গুচ্ছ হিসেবে কবির ক্রম-পরিণতির রিবর্তনে এক বলক দেখে নিতে পারি বোধ হয় আমরা।

তাঁর প্রথম কবিতার বই ‘ত্রিশক্ষু’ বেরিয়েছিল ১৯৩৯-এ। বইয়ের এই নামকরণের মধ্যেই সে-সময়ের এই তরুণ কবির একটি দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশিত। ‘ত্রিশক্ষু’ যে অবস্থা নাকি ‘ন যর্ষো ন তর্সো’-এর। কিংবা তিরিশের ইংরেজ কবি সিসিল ডে-লুইসের ভাষায় “only ghost can live between two fires.” এই নয় কী সেই মধ্যবিন্ত মানস, যা ছাড়িয়ে সচেতন কবিকে একটি সামাজিক দায় বেছে নিতে, মেনে নিতে হবে? এ-ও তো সেই আত্মস্বরূপই খোঁজা; সমাজপ্রগতির শক্তির সঙ্গে সমীকরণে সেই চল্লিশের দশকের শুরুতে প্রাণক্ষুব্ধ এই কবির কিন্তু কোনো সহজ সমাধানের আশ্রয় ছিল

না। তাঁরই সমকালীন ও সমবয়সী তখনই ‘পদাতিক’-বিখ্যাত কবি স্ত্রীষ মুখোপাধ্যায় যখন নিঃসংশয়িত উচ্চারণে বলছেন “লাল উদ্ভিতে পরম্পরকে চেনা / দলে চানো হতবুদ্ধি জিশঙ্কুকে”, মণীন্দ্র রায়ের কিন্তু তেমন নয়। তবু সেটাই তো তাঁকে দিল এক বিশিষ্টতা। পথ-সন্ধানের প্রক্রিয়ারই সাক্ষ্য। অরুণ মিত্র-কথিত সেই “অস্থির দিন এসেছে নাকি”-র সময়ে।

এই কালপর্বেই একটি প্রত্যাশিত পাওনা-ই যেন পেয়ে গিয়েছিলেন তরুণ মণীন্দ্র রায়, তিরিশের সেই প্রধান অগ্রজের স্বীকৃতি,—যাতে তাঁর মনে জেগেছিল একটি বাস্তব—“আইডেনটিটির আশ্বাদ।”

তাঁর দ্বিতীয় কবিতার বই ‘একচক্ষু’ (১৯৪২)-এর নাত্তির্দীর্ঘ সমালোচনায় লিখলেন বিষ্ণু দে, “...কিন্তু কবিত্ব তাঁর অবিসংবাদী এবং প্রগতির স্বাস্থ্যে ত তাঁর স্বকীয়তার আভাস উজ্জল।” একটি “কিঞ্চিৎ তির্যকচারী” “দৃষ্টি ও বিধাগ্রস্ত বৈদ্যের আমেজে”-র কথা বলেন তিনি, “তা লেখকের আত্ম-জিজ্ঞাসারই অবশ্যম্ভাবী ক্রমবর্ধিষ্ণু বিকাশ।” আর লিখেছিলেন, “বহির্বিলাসী প্রগতিবাদের তুচ্ছতা ও অন্তর্বিলাসী আত্মসর্বস্বের ব্যর্থতার গ্লানি মুক্তি পায় যে মার্কসিস্ট চৈতন্যের অথওতায়, মনে হয় তার আভাস মণীন্দ্রের কাব্যচৈতন্যে বর্তমান।”—বোধ করি কবিসত্তার এই আত্মপরিচয়ের উদ্ঘাটনে ও আত্মপ্রতিষ্ঠা হওয়ার বোধে মণীন্দ্র রায় আর পিছনে ফিরে তাকান নি। কবি বিষ্ণু দে থেকে সূচিত প্রগতির এক আত্মসচেতন স্বস্থ্য ধারায় কাব্যসৃষ্টির নিজ সংযোজনটি দিয়ে গেছেন দীর্ঘকালব্যাপী, অবিরল।

মণীন্দ্র রায়-কে আমরা,—৪০ দশকে স্ত্রীষ মুখোপাধ্যায়, তাঁর ও মঞ্জলা-চরণের অব্যবহিত পরেই যারা কবিতায় এলুম, প্রথমে চিনেছি, তাঁর কণ্ঠস্বরের বিশিষ্টতায়, এই মিতবাক্ “স্বদেশ” কবিতাটিরই কিন্তু এক অন্তর্গত স্পন্দমান দীপ্তিতে, যে-কবিতাটির কথা বিষ্ণুবাবু বলেছিলেন “বহিঃক বিলাস নয়।”

বইতে পড়ার আগে, প্রথমে আমার সেটি পড়ার সংযোগ হয় সেই ক্যান্সিবিরোধী লেখক আন্দোলনের যুগে প্রকাশিত বুদ্ধদেব বসুর উদ্যোগে ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’র প্রথম সংস্করণে। আধুনিক পর্বের কাব্য-আন্দোলনের ক্ষেত্রে এই সংস্করণের গুরুত্বের কথা অরণীয়। যার যুগ্মসম্পাদনায় আবু সয়ীদ আইয়ুব ও অধ্যাপক হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়কে আমরা পাই। মণীন্দ্র রায়ের কবিতাটি ছিল সেই সংকলনের কনিষ্ঠতম কবি স্ত্রীষ মুখোপাধ্যায়-এরই ঠিক আগে। তখনও আমাদের দেশ স্বাধীনতা পায় নি, মুক্তিসংগ্রামে ঘেরা লিপ্ত :

“স্রিয়মান হতশক্তি হে স্বদেশ;

প্রণাম। শতাব্দী শেষ

বিহ্বল দিগন্ত পারে, স্বাস্থ জনতার

স্নায়ুজালে—ধমনীয় লোহিত বিস্ময়ে।

জাগে স্তম্ভিত মাটির

দলিত নিরুদ্ধ স্বাধিকার।”

মণীন্দ্র রায়ের এই দেশাস্থতা, সমাজসচেতন কবির প্রগতিবির দায় ও মানবিক উচ্চারণের এক স্থায়ী উপাদান হিসেবে তখন থেকেই থেকে গেছে। ব্যক্তিক ও সামাজিকের বোধের এই সমন্বিত রূপ তাঁর কবিতায় প্রেম ও সৌন্দর্যমুহুর্তিরও এক উৎস হয়ে দেখা দেয়। ১২৪৪-এ “ছায়া-সহচর”-এর পর ১২৪৮-এ বেরুল তাঁর “সেতুবন্ধের গান”। মারী, মনস্তত্ত্ব, দেশভাগের মধ্য দিয়ে আসা অভিজ্ঞতার বাস্তবতায় পোড়-খাওয়া। এই সময় “বাকে চাই” কবিতায় মিলিয়ে নিচ্ছেন, “বাকে চাই শত অঙ্গুরী

পলাতকার বেশে / স্থলিত আঁচলে

স্মৃতি তার সারা বাংলাদেশে।” (‘অন্যপথ’)

পঞ্চাশের দশকে মণীন্দ্র রায় পর পর প্রকাশ করছেন অনেকগুলি কাব্যগ্রন্থ, যাতে, তাঁর কবিতার ক্ষুদ্র নানামুখী সমৃদ্ধিতে স্ব-প্রতিষ্ঠা হয়ে গেল। তাঁর নিজেরও পথ “অন্যপথ” (১২৫১), “ফলে এই কাঁটাপথ, আমার নিজের পায়ে পায়ে ইঁটাপথ... / পদক্ষেপে রাজিদিন / শুধু ধুলো ওড়ে, তবু আমি যাব / রক্তরাঙা এই পথে দিগন্তের দিকে।...এবার কথায় কিছু প্রেম দাও, আবগণ জমাও /...কাঁটাগুলো আগাছায় প্রাণের ঔরসে পথ একে...” জীবনের সংগ্রামের নতুন মূল্যবোধ থেকে পাওয়া এমন চিত্রকল্প গড়ে তুলছেন—“আদিম চাষী।” কে? না, আমাদের চিরচেনা স্বর্ঘই।

“নামে জীবনের মাঠে কাঁধে নিয়ে রোদের লাঙল

স্বর্ঘ—কৃষির দেশে রিজোহী আদিম চাষী।”

লিখেছেন ‘কৃষ্ণচূড়া’ (১২৫৫) কাব্যগ্রন্থে ‘খোয়াই’ “...কাঁটাঝোপে বানুতে কাঁকরে / আমি যেন বীরভূমের ভাঙাচোরা রক্তাক্ত খোয়াই, / কোদালে-লাঙলে সেচে চলে তবু শব্বের লড়াই।” মণীন্দ্র রায়ের কবিতায় যে পৌরুষ ও প্রাণশক্তির একটি পরিচয় আমরা পাই, এই পর্ব থেকে তাকে স্পষ্ট করে চেনা গেল “বজ্রের অঙ্গার ঢেকে অশ্বথ মেলেছে কী বৈভব।” (‘উৎসব’)

‘কৃষ্ণচূড়া’-র গিরিক-ও নতুন মূল্যবোধ পেল। এই দৃষ্টিপাতও ছিল প্রগতি কাব্য আন্দোলনের গুণমানের অঙ্গ। এই পর্বে আমার একটি প্রিয় কবিতা ছিল মণীন্দ্র রায়ের ‘ভোরের স্বপ্ন’, কর্ম ও প্রেমের সৌন্দর্য যেখানে পাঙ্ক নান্দনিক উদ্ভাস :

“দেখ তমস্বিনী মেলেছে চোখ

হেমকান্তি এই মেঘ সমাজে!

আজ সুর্যোদয় মধুর হোক,

জাগে স্বপ্ন যেন দিনের কাজে।

এসো রাজিশেষে ঘোমটা বুলে,

কর্মঘন আশা ছ’চোখে জ্বালো,

শ্রমবিন্দু-ঘেরা কপালে চুলে

মুখশ্রী তোমার মানাবে ভালো।”

একটু ব্যক্তিগতও কী এখানে আসতে পারে?—বোধহয়। কবি মণীন্দ্র রায় যখন এই পর্যায়ের কবিতাগুলি এবং আরও অল্প লিখছিলেন, তখন তাঁর ‘সীমান্ত’ কবিতাপত্র প্রকাশেরও যুগ। দুই-ই চলছিল একসঙ্গে। ‘সীমান্ত’-র প্রস্তুতি-পর্বও ছিল অনেক উত্তেজনা। নতুন কবিতার একটি ম্যানিফেস্টো-ও তৈরি হল স্বাক্ষরের জন্য। ‘সীমান্ত’-এ মণীন্দ্র-মদলাচরণের সঙ্গে ছিলুম আমি ও আমার সমবয়সী কবিবন্ধুরা। রাম বসু, অসীম রায়, যুগান্ত রায়, প্রমোদ মুখোপাধ্যায়, পূর্ণেন্দু পত্নী, তরুণ সান্যাল, অনেকেই। অগ্রজদের মধ্যে বিষ্ণু বাবু মণীন্দ্র রায়-এর কাছে জানতে চাইলেন নতুন আর কে, কে? মণীন্দ্র রায় ধীরে ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে আবার নামগুলি বললেন, আমার নাম এলে বিষ্ণু বাবু মজা করে বলেছিলেন, ও তো প্রাচীন-ই! তখন আমার লেখার বয়স কিছু খুব বেশি নয়। ক’বছর আগে যদিও ‘নতুন সাহিত্য’-এ “আমার মা-কে” বেরিয়ে গেছে এবং লক্ষ্য পরিচিতির পরিধিও গিয়েছে বেড়ে। তবু, বিষ্ণু বাবুর এই রহস্যোক্তি আমার ও মণীন্দ্র রায়ের অনেক দিনের স্বাভিচারণের মর্মে থেকে গেল।

‘সীমান্ত’-বৈঠকে মণীন্দ্র রায় পড়তেন তাঁর নতুন কবিতা। “ভোরের স্বপ্ন” তাঁর মুখে তখনই শুনি, ছাঁপার আগে। আরও অনেক শুনি, আর আমরাও নতুন লেখা পড়তুম। যেমন সেখানেই শোনা তাঁর “সূর্যকেই বুঝি সে প্রেমিক”:

“সূর্যকেই বুঝি সে প্রেমিক চেয়েছিল তার ঘরে /...

আসন্ন সন্ধ্যার রঙে...এঁকে দিল দীর্ঘ

রেখা চেউয়ের উপরে / নদীর হ্রদে /...

প্রেমিক হ’তে একবার / ভুলে ধরে

সে আশুন—/ তারপর বনু বনু শব্দে

ভাঙে ঝড়, বান-বানু অগ্নির / টুকরোয়

নগ্ন জলে, যন্ত্রণায় পৃথিবী অস্থির।”

‘প্রকাশের গুচ্ছে মণীন্দ্র রায়ের আরও ক’টি বই বেরল এমনি করে ‘অমিল থেকে মিলে’ (১৯৫৮), ‘মুখের মেলা’ (১৯৫৯), ষাটের গুচ্ছে “অতিদূর আলোরেখা?” (১৯৬২), “কালের নিশ্বসন” (১৯৬৬); “নদী চেউ ঝিলমিল নয়” (১৯৬৮)।

“অতিদূর আলোরেখা”-র এসে কী আলোরেখা সরে যেতে চায়! “ছড়ানো কাগজ, পাতা, শূন্যটিন, নেভানো উল্লস, / বহু পোড়ানোর ছাই, এমনকি শালের মঞ্জরী / যা তোমাকে দিয়েছি সকালে, সব ফেলে / সবাই ফিরেছে, তুমি—তুমিও গিয়েছ সহচরী!”

“কালের নিশ্বসন”-এ আবার নিজের মুখোমুখি দাঁড়াইলেন—এর ভাবনাস্থক কবিতাগুলিতে। “স্বতোৎসারে, নিজে”-তে বলা হয়ে গেল: “সেই যন্ত্রণাই শুধু, বুকে যায় ডাকিনী-চিংকার /...মুছে যায় পূর্বাপর, শুধু এক তীক্ষ্ণ অল্পভূতি / চেতনার নদী থেকে আরো দূর চেতনার বাকে / অদৃশ্য নৌকোর মতো বেধে যায় শূন্যের প্রস্তুতি।”

এ পর্বে তাঁর হাত থেকে আমরা পেলুম “এবার ক্রমধ্যে এসো”, “আবার সৃষ্টির কেন্দ্রে”, এবং পরে “হাজার কার্পাস ফাটে”-র মতো নিজেকে অতিক্রম করে যাবার কবিতাগুলি।

সত্তরের দশকে এসে মণীন্দ্র রায় আঙ্গিক বিষয়তা থেকে এক সামাজিক বিপ্লবতার বিরুদ্ধে শিঠি দিয়ে দাঁড়াতে চেয়েছেন। তাঁর স্বপ্নে বিষ এল কখন? “আমায় বাঁচতে দাও, জাগতে দাও”-এর দীর্ঘ উচ্চারণ কখন!

সত্তরের গুল্লের কাব্যগ্রন্থগুলির নামকরণ তাই এরকম: “জামায় বস্ত্রের দাগ” (১৯৭০), “আমাকে বাঁচতে দাও, আমাকে জাগতে দাও” (১৯৭২), “এই আমার বিষ, এই আমার জীবন” (১৯৭০), “ঘণ্টাঘড়ি” (১৯৭৪)। “পৃথিবী আমার, পৃথা” (১৯৭৫)।

সত্তরের পর্বের একটি কবিতা তাঁর তুলে দিই: সে / মরীয়া-জীবনাশক্তির ও শিল্পের আশ্রয়ে বাঁচার জোয়েরও। জল যেখানে সময়ের স্রোতের, এবং পাড়ের কিনাবার মাটি সে আগ্রসে ভেঙে পড়তে চায়: “সেখানে জলের থেকে দশ হাত উচুতে / পতনের মুখোমুখি / উদ্ধত শিমূল এক ভাঙার মাটিতে; বজ্র মুঠি জাঁকড়িয়ে স্বাধীন / ডালে ডালে জালে অগ্নিশিখা /... আবার কবিতা আজীবন / তারই দূর প্রতিধ্বনি, ভাষা আর টিকা।”

(“উদ্ধত শিমূল”)—

কি “পৃথিবী আমার, পৃথা”-র আবার আত্ম-অতিক্রম করে মানরীকে নম্রোধনে বলা: “আমি বাজ পড়া গাছের মতো / জলতে জলতে বলে উঠেছি—না / আমি পূর্বতোরণে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে বলেছি, ঐ আমি।”

আশীর দশকে আর এক বৈচিত্র্যে তিনি উত্তরণের কথা বলতে চাইছেন: “আমাদের ইদারাগুলি হোক স্নায়ুর শান্তি / আমাদের আঙিনা হোক স্বপ্নের আন্ননা / আকন্দ পাতায় জড়িয়ে এনেছি চাঁপা রঙের হৃদয়...”

(“চৌ ৩২-এর কবিতা”)

এই পর্বে পাই “জিপলী মেয়ে” (১৯৮২), “মাথায় জড়ানো জলপাই পল্লব” (১৯৮৪) কাব্যগ্রন্থ দুটি, যা দিয়ে তাঁর এই “শ্রেষ্ঠ কবিতা”-র সংকলনটি আপাতত শেষ হয়েছে।

*

*

*

‘আপাতত’, বললুম এ কারণে যে মণীন্দ্র রায় এখনও আমাদের তাঁর পরিণত কলমের উৎসার থেকে তো কই বঞ্চিত করেন না!—এই তো সেদিন সাতাশির গোড়ায় পড়লুম তাঁর এই পদবস্ত্রের আকৃতি:

“আর কি সময় পাব? হব শিশু, বৃদ্ধ, কবি, চাষী?

আর্তিকে শিল্পের ভ্রাণে পাব অরে? জয়-উপবাসী?”

—তবু, কিন্তু—কেন এই আকুলতা!

শারদীয় পরিচয়

১৩৯৪

এবারের বিশেষ আকর্ষণ

অপ্রকাশিত রচনা

গবিত্ত গঙ্গোগাধ্যায়

অমিয়নাথ জান্যাল

কমলকুমার মজুমদার

ঋত্বিক ঘটক

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

টিমোহন দেহানবীশ—এর সঙ্গে দীর্ঘ সাক্ষাৎকার

পরিচয়

গড়ুন

গড়ান

গ্রাহক হোন

সম্পাদনা দপ্তর : ৮৯ মহাত্মা গান্ধি রোড, কলকাতা-৭০০০০৭

ব্যবস্থাপনা দপ্তর : ৩০/৬ ঝাড়তলা রোড, কলকাতা-৭০০০১৭

সারি

৫৬ বর্ষ ১১ সংখ্যা জুন ১৯৮৭ আষাঢ় ১৩৯৪

প্রবন্ধ

রবীন্দ্রনাথ ও ইতিহাস-চেতনা চিন্মোহন সেহানবীশ ১

কবিতার অভিনাষ আনন্দ রথীন ভৌমিক ৭

চিন্মদা গৌতম চট্টোপাধ্যায় ৮৩

ভাষাতত্ত্ববিদ রবীন্দ্রনাথ ই. মি. বীকভা

[অহু : প্রদীপ বক্সী] ৭০

গল্প

হুই মোজার গল্প প্রবীর নন্দী ১৮

কলিং বেল মণীন্দ্র চক্রবর্তী ৩৫

কবিতা

মণীন্দ্র রায় ৫ শ্যামসুন্দর দে ৮৮

কবিতাগুচ্ছ

শুভ বহু ১৩ সুবোধ সরকার ১৫ মহম্মা চৌধুরী ৪৩

অনুবাদ

দশসুয়েভস্তির শেষ ভালোবাসা সেগেই বেলভ

[অহু : সত্য শুহ] ৬১

স্থিতিকথা

স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক সৌরি ঘটক ৪৬

পুস্তক পরিচয়

লোকশ্রুতি প্রসঙ্গে রবীন সুর ৮৯

সোমেন চন্দকে নিবেদিত কবিতাগুচ্ছ প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায় ৯১

কিছু কথা, বিষুস্তির বিকল্পে অনিশ্চয় চক্রবর্তী ৯৩

শ্রমিকের বক্ত, অশ্র, ঘাম স্ববীর ভট্টাচার্য ৯৭

সঙ্গীত আলোচনা

এ যে রাতি স্বরসিক ২৮

সংস্কৃতি সংবাদ

বকিম পুরস্কার পেলেন অমলেন্দু চক্রবর্তী অজুন সেন ১০০

বিয়োগপঞ্জী

সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার অমিতাভ দাশগুপ্ত ১০১

খাজা আহমেদ আকাস প্রবকুমার মুখোপাধ্যায় ১০৩

পাঠকপঞ্জী

বুদ্ধিজীবী-বিরোধী গান্ধীজী স্বকুমার মিত্র ১০৫

প্রচ্ছদ

পাবলো পিকাসো

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় রণজিৎ দাশগুপ্ত

অমর ভাট্‌ডী অরুণ সেন

প্রধান কর্মাধ্যক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেশকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মকলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম রুদ্দুস

রবীন্দ্রনাথ ও ইতিহাস-চেতনা

চিয়োহন সেহানবীশ

[কলকাতার বাসন্তী দেবী কলেজের প্রেক্ষাগৃহে রবিবার ১৭ মে ১৯৬৭। পশ্চিমবঙ্গ ইতিহাস সংসদের পক্ষ থেকে চিয়োহন সেহানবীশকে, স্বাধীনতা সংগ্রামের ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে তাঁর বিশিষ্ট অবদানের জন্য সশ্রদ্ধ স্মরণ জানানো হয়। অস্থতীর জন্য শ্রীসেহানবীশ সভাতে আসতে পারেন নি। মাননীয় উত্তরে তাঁর লিখিত ভাষণটি পাঠিয়ে দেন। সভার সেটি পাঠ করে শোনান অধ্যাপিকা মঞ্জু চট্টোপাধ্যায়। মাত্র দুদিন পরে, ১৯ মে সন্ধ্যায় শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন শ্রীসেহানবীশ। ইতিহাস সংসদের অমুমতি নিয়ে আমরা শ্রীসেহানবীশের এই সর্বশেষ রচনাটি 'পরিচয়'-এ ছাপছি—তাকে আমাদের শোকাহত শ্রদ্ধানিবেদন হিসাবে।

সম্পাদক, পরিচয়।]

উপস্থিত বন্ধুরা,

পশ্চিমবঙ্গ ইতিহাস সংসদের পক্ষ থেকে আমাকে আজ যে স্মরণ জানাবার আয়োজন করা হয়েছে, তাতে আমি যেমন আনন্দিত বোধ করছি, তেমনই লজ্জিতও বোধ করছি। কেননা শারীরিক অস্থতীর জন্য আমার পক্ষে আজ আপনাদের সভাতে উপস্থিত থেকে, “রবীন্দ্রনাথ ও ইতিহাস-চেতনা” সম্বন্ধে দীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করা সম্ভব হচ্ছেনা। তবু, সামান্য হুঁচকার কথা আমি বলছি এবং ইতিহাস সংসদের সভাপতি শ্রীগৌতম চট্টোপাধ্যায় তা লিখে নিচ্ছেন, যাতে তা আপনাদের সামনে পেশ করা যায়। ইচ্ছা রইল ভবিষ্যতে দীর্ঘ ও পরিণত প্রবন্ধ আপনাদের কাছে পেশ করার।

প্রথমেই আমি অভিনন্দন জানাতে চাই পশ্চিমবঙ্গ ইতিহাস সংসদকে—মাতৃভাষা বাংলাতে ধর্মনিরপেক্ষ, বিজ্ঞানসম্মত ইতিহাস-চর্চার নিয়ম প্রচেষ্টা

তারা চালিয়ে যাচ্ছেন বলে। তাঁদের প্রকাশিত দুটি খণ্ড মূল্যবান প্রবন্ধ-সমষ্টির গ্রন্থ আমি পড়েছি। আশা করছি তাঁদের এই ধরনের গ্রন্থপ্রকাশের ও আলোচনার ব্যবস্থা করার উদ্যম অব্যাহত থাকবে।

আমাদের ছেলেবেলায়, অর্থাৎ এই শতাব্দীর বিশেষ দশকে ভারতের ইতিহাস চর্চা বলতে এক অভূত জিনিসকে বোঝাত। আমার এক দাদা (প্রয়াত অজয়কুমার ঘোষের বড় ভাই) চমৎকার একটা ছড়া তৈরী করে সে যুগের ইতিহাস চর্চার অনবদ্য বর্ণনা রেখে গেছেন তাতে তিনি ব্যঙ্গাত্মক ভাবে বন্দনা করেছিলেন হেষ্টিংস থেকে আরউইন পর্যন্ত সমস্ত বড়লাটকে এবং কোম্পানীর শাসনের জয়গান করে ছড়াটি শেষ করেছিলেন।

এই যখন ভারত ইতিহাস-চেতনার স্তর ছিল, তখন ইংল্যান্ডের উঁচু ক্লাসে হঠাৎ একদিন হাতে পড়ল, শতাব্দীর একেবারে গোড়ায় “বঙ্গদর্শনে” লেখা রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ “ভারতবর্ষের ইতিহাস”। একটা নতুন চেতনার জগৎ আমাদের কিশোর মনের মধ্যে উন্মুক্ত হ’ল, যখন পড়লাম।

“ভারতবর্ষের যে ইতিহাস আমরা পড়ি এবং মুখস্থ করিয়া পরীক্ষা দিই, তাহা ভারতবর্ষের নিশীথ কালের একটা দুঃস্বপ্ন কাহিনী মাত্র। কোথা হইতে কাহারো আলিল, কাটাকাটি মারামারি পড়িয়া গেল, বাপে-ছেলেয় ভাইয়ে-ভাইয়ে সিংহাসন লইয়া টানাটানি চলিতে লাগিল। একদল যদি বা যায়, কোথা হইতে আর একদল উঠিয়া পড়ে—পাঠান মোগল, পর্তুগীজ ইংরাজ সকলে মিলিয়া এই স্বপ্নকে উত্তরোত্তর জটিল করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু এই রক্তবর্ণে রঞ্জিত পরিবর্তমান স্বপ্নদৃশ্য পটের দ্বারা ভারতবর্ষকে আচ্ছন্ন করিয়া দেখিলে যথার্থ ভারতবর্ষকে দেখা হয়না। ভারতবাসী কোথায়, এসকল ইতিহাস তাহার কোনও উত্তর দেয়না। তখন ভারতবাসী নাই, কেবল কাহারো কাটাকাটি, খুনাখুনি করিয়াছে তাহারাই আছে।... প্রকৃত ভারতবর্ষের মধ্যে যে জীবন স্রোত বহিতেছিল, যে চেষ্টার তরঙ্গ উঠিতেছিল, যে সামাজিক পরিবর্তন ঘটিতেছিল, তাহার বিবরণ ইতিহাসে পাওয়া যায় না। কিন্তু বর্তমানের পাঠ্যগ্রন্থের বহির্ভূত সেই ভারতবর্ষের সঙ্গেই আমাদের যোগ।” (ভারতবর্ষের ইতিহাস, বঙ্গদর্শন ১৩০২)

এই প্রবন্ধ পড়ার পর ৬০ বছর কেটে গেছে, রবীন্দ্রনাথের ইতিহাস-চেতনা আমার কাছে আরও সমৃদ্ধ, আরও অর্থবহ হয়েছে। আগেই বলেছি, পরিপূর্ণ হৃদয় হয়ে, সে আলোচনা এক দীর্ঘ প্রবন্ধে ইতিহাস সংসদের কাছে পেশ করার আশা রাখি। তাই তার মধ্যে এখন যাব না।

এখন শুধু আমার কয়েকটি বিচ্ছিন্ন অভিজ্ঞতার কথা বলব, যা থেকে হয়তো স্পষ্ট হবে নানান দেশের নানান মতের অনেক মতঃ মানুষদের চোখে কবির ইতিহাস-চেতনা কেমনভাবে ধরা পড়েছিল। আমি সেই সব মানুষদের কথাই বলছি, যাদের সম্বন্ধে কবি লিখেছিলেন :

“যেখানে নিঃসঙ্কবীর মৃত্যুরে লজ্জিল অনায়াসে

স্থান মোর সেই ইতিহাসে।”

দেশের মানুষের কথা দিয়েই শুরু করি। পাটনা জেলে ফাঁসী হবার অব্যবহিত কাল পূর্বে, তরুণ বিপ্লবী বৈকুণ্ঠ শুকুল, গান্ধীবাদী বন্দী বিভূতি দাসগুপ্তর কাছে জানালেন শেষ অহরোধ ‘দাদা, ওহি গানা গাইয়ে, রবীন্দ্রনাথকা ‘মরণ হে মোর মরণ’। বিভূতি বাবু জানেন সেটি গান নয়, কবিতা। কিন্তু মৃত্যুপথযাত্রী বীরের শেষ অহরোধ যে রাখতেই হবে। দরবারী কানোড়াতে তিনি গান ধরলেন ‘আমি ফিরিব না করি মিছা ভয়, আমি করিব নীরবে তরণ’। গান শেষ হল, শুকুল বললেন ‘দাদা চলি, আবার আসিব, দেশতো এখনও আজাদ হয়নি, বন্দেমাতরম্।”

বাংলাদেশের প্রসিদ্ধ কথামাহিত্যিক শওকৎ ওসমানের মুখে শুনেছি বাংলাদেশ মুক্তিযুদ্ধের সময়কার একটি ঘটনা। জনাব এনায়েৎ করিম ছিলেন নিউইয়র্কে পাকিস্তানের রাষ্ট্রদূত। তিনি বাঙালি ও শওকৎ ওসমানের বন্ধু। তাই ওসমান তাঁকে এক চিঠিতে লিখে পাঠান শুধু রবীন্দ্রনাথের এই কটি লাইন :

জমা হয়েছিল আরামের লোভে

দুর্বলতার রাশি

লাগুক তাহাতে লাগুক আগুন

ভস্মে কেলুক গ্রাসি।

পরে এনায়েৎ করিম বলেছিলেন তাঁদের মনে তখন দোটানা—তঁারা, অর্থাৎ নিউইয়র্কে পাকিস্তানের বেতনভূক ১৪ জন বাঙালি কূটনীতিবিদ। ওসমানের চিঠিতে রবীন্দ্রনাথের লাইনগুলি পড়ে তাঁদের দোটানা কেটে গেল—তঁারা যোগ দিলেন বাংলাদেশের মুক্তি সংগ্রামে।

১৯৬৫-তে বর্মার গহন জঙ্গলে বন্দুক হাতে গণমুক্তির বিপ্লবী সংগ্রাম চালাচ্ছিলেন বর্মার কমিউনিস্ট পার্টির অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা বাঙালী বিপ্লবী স্বরোধ মুখার্জি। জীবিত বা মৃত তাঁকে ধরে দিতে পারলে বর্মার সরকার তখন একলক্ষ টাকা পুরস্কার ঘোষণা করেছেন। রেজুনে তাঁর এক বন্ধুর কাছে

স্ববোধ গোপন চিঠি পাঠালেন বহু কষ্ট করে। চিঠিতে তিনি চেয়ে পাঠিয়েছেন রবীন্দ্রনাথের “সঙ্কল্পিতা”র একটি কপি। বইটি তাঁকে পাঠানো সম্ভব হয়েছিল, যদিও এর কয়েক মাস পরে সরকারী ফৌজের অতর্কিত আক্রমণে প্রাণ হারান স্ববোধ।

ইন্ডোনেশিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির পলিট-ব্যুরোর তরুণ সদস্য নৃজোচৌর মুভাদগু হলে, ফারারিং স্কোয়াডের নামে দাঁড়িয়ে তিনি শেষ কথা বলে যান, কবিরই লেখা গানের ছুটি কলি দিয়ে :

“আমার জীর্ণ পাতা যাবার বেলায় বায়ে বায়ে,

ডাক দিয়ে যায় নতুন পাতার ঘারে ঘারে।”

আর ১৯৭০-এ যখন দিল্লীতে ঘাই আক্রো-এশীয় লেখক সম্মেলনে বোঁগ দিতে, তখন সেখানে সাম্রাজ্যবাদী নৃশংসতাকে খিত্তার দিয়ে, ভিয়েৎনাম গণ-তান্ত্রিক প্রজাতন্ত্রের প্রতিনিধি আবৃত্তি করলেন রবীন্দ্রনাথের আফ্রিকা থেকে :

“নখ বাদে তীক্ষ্ণ তোমার নেকড়ের চেয়ে :

এল মানুষ ধরার দল

গর্বে ধারা অঙ্ক তোমার স্বর্ষহার।

অরণ্যের চেয়ে।”

তখনও ছুই ভিয়েৎনাম এক হয়নি। তাই দক্ষিণ ভিয়েৎনামের মুক্তিযোদ্ধা আবৃত্তি করলেন কবির অন্য কটি লাইন :

“তোমরা এস তরুণ জাতি সবে

মুক্তির ঘোষণা বাণী জাগাও বীর রবে

তোলো অজয় বিশ্বাসের কেতু

পর্যণ দিয়ে বাঁধিতে হবে সেতু।”

একটু ভিন্ন ধরণের ছুটি অভিজ্ঞতার কথা বলব। ১৯৬২-তে হেলসিংকিতে অহুষ্ঠিত বিশ্বশান্তি মহাসম্মেলনে আমার সৌভাগ্য হয় কৃষ্ণকায় মার্কিন মণীষী ছুবোয়ার সঙ্গে পরিচয়ের। তিনি আমাকে জানান যে রবীন্দ্রনাথ যখন শেষবার মার্কিন মূলকে যান, তখন ছুবোয়া তাঁর সঙ্গে দেখা করে, কৃষ্ণকায় মানুষদের নিষ্ঠুরভাবে অত্যাচারিত হবার সব তথ্য তাঁকে জানান। কবি তাঁকে প্রতিশ্রুতি দেন যে তিনি সেশে ফিরে নিয়মিত ভাবে তাঁদের সম্বন্ধে সত্য কথা কাগজে লিখে যাবেন। ফিরে এসে বৎসরাধিক কাল কবি, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে নিগ্রোদের উপর নির্মম অত্যাচারের কথা ধারাবাহিকভাবে লিখে যান “মডার্ন রিভিউ” পত্রিকাতে, বিশেষ সংবাদদাতা ছদ্মনামের আড়ালে।

আর আমি যখন শেষবার মস্কোতে বাই, তখন সেখানে লেনিনের ব্যক্তিগত লেখার মহাফেজখানাতে দেখতে পাই ১৯২২-এ তাঁর জীৱনকথায় ও তৎকালীন সোভিয়েত শিক্ষা সচিব লুনাচারস্কিকে লেখা ২টি চিঠি। তাতে লেনিন লিখছেন যে ভারতের বিশিষ্ট কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর শান্তিনিকেতনে একটি বিদ্যায়তন বানান। সেখানে নাকি তিনি শিক্ষার সঙ্গে যুক্ত করার চেষ্টা করছেন শ্রমকে এবং শ্রমের সঙ্গে আনন্দকে। তিনি একেবারেই মার্কসবাদী নন, কিন্তু তাঁর ও আমাদের শিক্ষাদর্শনে খুবই কাছাকাছি রয়েছে। তোমরা এর সম্বন্ধে আরও বিস্তারিত, ভাল করে জানবার চেষ্টা কর।

কত কাছাকাছি, তা লেনিন দেখে যেতে পারেন নি, কিন্তু পৃথিবী তা জানে, যখন কবি রাশিয়াতে গিয়ে বসেন যে এ দেশ না দেখলে তাঁর এ জন্মের তীর্থ দর্শন অসম্পূর্ণ থেকে যেত।

কবির জন্মের ১২৫ বছর উপলক্ষে বেতাবে একটি ছোট বক্তৃতায় আমি যে কথা বলেছিলাম, তার অংশ দিয়েই আজ শেষ করছি :

‘অনেক মৌলিক ব্যাপারে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীর মূল্য আজও আমাদের কাছে অগ্নান। যেমন ধরা যেতে পারে যাকে তিনি নাম দিয়েছিলেন ‘সভ্যতার লিলমুজ্জ’ অথবা ‘ক্ষুধাতুর আর ভূরিভোজীদের নিদারুণ সংঘাত’—সে সময়ের কি আজও নিরাকরণ হয়েছে সারা পৃথিবীতে ?

অথচ সেটাই তো তাঁর মতে এ যুগের সব চেয়ে “বড় খবর”। আর সব চেয়ে প্রাসঙ্গিক, ক্রত পরিবর্তনশীল দুনিয়ায় ইতিহাসের অগ্রগতির ছন্দে তাঁর নিরন্তর পা মেলানোর চেষ্টা, আর তারই জন্য তাঁর ক্রমাগত নিজেকে অতিক্রম করার অশ্রান্ত, অসমসাহসিক প্রয়াস।

উত্তরাধিকার

(চিরোহন সেহানবীশ স্বরণে)

মনীন্দ্র রায়

এভাবেই চলে যায়

দিন মাস বছর বছর,

দাস্তের কবিতা আসে

গালিলিও উদ্ভাসন

লেনিনের নতুন সমাজ,

একটি ফুলিঙ্গ তাঁর
 লেগেছিল তোমার প্রাণেও
 তুমি নত্ন কর্মিষ্ট জীবনে
 স্বপ্নে, ঘর্মে, সংগ্রামে, হালিতে
 বিকিরণে দিয়ে গেছ জ্যোতি ;
 হে কিশোর, নব যুবকেরা,
 নাও সেই বীজধান
 ছড়াও দিগন্ত-ছোয়া
 মানবজমিনে
 অমে-জলে গড়ে তোলো
 মণ মণ সোনার ফসল—
 এ তোমার উত্তরাধিকার ।

কবিতার অভিলাষ আনন্দ

রথীন ভৌমিক

সেদিন এক তরুণ কবি কথাপ্রসঙ্গে জানালেন, কবিতার রসাস্বাদন ব্যাপারে 'ব্রহ্মাঙ্গার সহোদরো' এই মতবার একমল প্রাচীন পুঁথি লেখকের। এসব পুরোনো ভাবনার আর কোনো ধার নেই আজ। লক্ষ্য করেছিলাম, তার কথা বলবার ভঙ্গির মধ্যে একধরনের উপেক্ষা ছিল। স্পর্ধিতভাবেই নেমে এসেছিল তার উচ্চারণগুলো অনেকটা। হয়তো এটা একটা বিচ্ছিন্ন ঘটনা। তবু এটা বেশ তাৎপর্যময় বলে মনে হয়েছে আমার। কেননা তার চোখের মধ্যে এবং উচ্চারণে সবসময়ের তরুণ কবিদেরই বিলাসকে দেখেছিলাম। এটা যে আমাকে তেমন চমকে দিয়েছিলো তা নয়। ওই মুহূর্তে আমি ওই উত্তরটাই আশা করেছিলাম। আর এর একটামাত্র কারণই মনে হয়েছে আমার, ভারতমনীষার প্রতি একটা উন্নাসিকতা, যাকে ছুঁয়ে আছে চারপাশে একটা অর্ধসত্যের বেড়া এবং প্রতিচোর প্রতি অনট বিদ্যাস।

না, আমি পাশ্চাত্যের প্রতিভা এবং মনীষাকে অস্বীকার করছি না। কারণ সে হবে প্রবল মিথ্যার সূচনা। আর এমন একটা প্রগলভ ভাবনা তৈরি করে তুলতে পারে এমন একটা অভাগ্য পরিণাম, যার কোনো প্রতিবৃদ্ধ নেই। কিন্তু ভারতমনীষার এই অস্বীকৃতি, এতো অনিবার্য অন্তর্লীন কোনো বিচারবিক্ষোভ নয়, এতো এ ধরনের হীনমন্যতা রিক্ততার অবসাদ।

আবেগকে বাদ দিয়ে শুধুমাত্রই মেধা ও মননের দ্বারা কি কবিতার শরীরকে সাজিয়ে তোলা যায়! ঘেঁটা হয়, সেটা শুধুমাত্র শব্দ কৌশল। কিন্তু একটা আবেশ ক্রমশ ঘন হতে হতে যখন শব্দকে স্পর্শ করার জন্য উন্মুগ্ন হয়ে ওঠে, তখন অনেকটা অগোচরেই সৃষ্টি হতে থাকে কবিতার কথা। অর্থাৎ পংক্তির পর পংক্তিতে তৈরি হয়ে ওঠে একটা নিবিড় নির্মান, যেখানে আকাঙ্ক্ষা এবং আরক্ত অধীরতা এক অনায়াস সুষমায় দাঁড়াতে চায়। নিঃশব্দ অথচ মুহূর্তজাত এক প্রগাঢ় হিল্লোল, যা প্রাত্যাহিকতার সীমানা হারানো এক গভীর চৈতন্যের রূপারতি।

তাহলে কিভাবে উঠে আসে কবিতা? তা কি শুধুমাত্র আকস্মিক অম্লরপনের প্রতিশ্রব? হয়তো তাই। কিন্তু পুরোটা কি তাই? কবির

চেতনার গভীরে ভিতরে ভিতরে কিছু একটা সৃষ্টির ধ্বনি সংবৃত হয়ে উঠে আসতে চায়। অর্থাৎ যাকে বলে ভূমি, তা তৈরি হয়ে ওঠে। আর সেই মুহূর্তে যদি কোনো তীব্র আঘাত উঠে আসে বহির্বিষয়ের কোনো ঘটনা প্রবাহের সংঘর্ষে, তখনই খান খান হয়ে ছড়িয়ে পড়ে অন্তর্লীন সমস্ত স্পন্দন অনিবার্য ছন্দ শব্দের প্রবল বিন্যাসের মধ্য দিয়ে। এভাবেও বলা যায়, বন্ধ দরজা খুলে যায়। অর্থাৎ কবির মনে পূর্ব থেকেই একটা প্রস্তুতি তৈরি হয়ে ওঠে, যা তাত্ক্ষণিক (immediate cause) প্রত্যাহাতে নিজস্ব প্রতিমা বাসনারঞ্জিত হয়ে নিজস্বাঙ্গির জন্য তৈরি হয়। শব্দে ছন্দে গ্রথিত হয়ে ওঠে একটা হৃদয়সংবাদ বা তীব্র অহুভব, যার মধ্যে প্রতিভাসিঁটি হয় দিনবাপন এবং মনবাপনের সুষমাশাসিত অঙ্গস্ব মুহূর্ত। প্রাক্ উন্মোচন কালে একান্তভাবে কবিরই থাকে সেই মুহূর্ত, কবির হৃদয়সংবাদে স্নাত। কবিরই অগোচরে অর্থাৎ কবি এ ব্যাপারে প্রকৃতই নির্বিকার এবং নিস্পৃহ থাকেন, পাঠকের সাথে তার যখন সংযোগ ঘটে অর্থাৎ আত্মনিবন্ধন ঘটে, তখনই উদবোধিত হয় ‘রস’। আর এখানেই যত দায় কবির। অর্থাৎ কবির নির্মান প্রতিভাক্র উপরই যত কিছু নির্ভর করে। আনন্দবর্ধন বলছেন, কাব্যের দোষ দুইকমের— কবির অব্যাপ্তি এবং অশক্তিজনিত। (দ্বিবিধো হি দোষঃ—কবেরব্যাপ্তিকৃতোহশক্তিকৃতশ্চ)। যদি সে সংযোগ ভুল হয়ে যায়, যদি তার প্রতিমাবিশ্ব শুধুমাত্র শব্দের ছল হয়ে দাঁড়ায়, যদি তাঁর আবর্তন এক সংকীর্ণ মণ্ডলে লগ্ন হয়ে পড়ে, তাহলে তাঁর সমস্ত বস্তু প্রয়াস বার্থ হয়ে যাবে ‘রস’-এর উন্মোচনে। কেননা ‘রস’-এর উন্নীলন কোনো পরাশ্রয়-নির্ভর নয়, “রস”-ই তার নিজ প্রয়োজনে সৃষ্টি করে নেয় তার বহিরঙ্গ। অতএব কবিকে জানতেই হবে, কোথায় পৌঁছতে হবে, কতদূরে এবং কিভাবে। কিভাবে তাঁর প্রতিমাবিশ্বে উঠে আসবে সত্যের সমগ্রতা। আর এও তো অপূর্ব নির্মানক্ষম প্রজ্ঞা নির্ভর।

সেই বহু শতাব্দী পূর্বে এক কবির অন্তরীণ আবেগ তাঁর স্বতোপ্রোদ্যাদিত উচ্চারণে যে অবয়ব নিয়ে উঠে এসেছিলো, তা বিশ্বের প্রথম কবির কাছে এক বিষ্ময়ই ছিলো,—

‘তসোখং ত্র্যবতচ্চিন্তা বভূব হৃদিবীক্ষতঃ ।

শোকাকর্তেনাশ্য শকুনে: কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া ॥’

শোকে অভিভূত হয়ে এই যে উচ্চারণ, এ কী? এই ছিলো কবির জিজ্ঞাসা। আমাদের ছন্দে রক্তে সেই জিজ্ঞাসার ধ্বনি আঙুল এক বিশ্বাসে বৃত হয়, এটি কাব্য ছাড়া আর কী? যে তরঙ্গ ছিল অন্তর্লীন, তা জেগে

ওঠে আলোয়। তার শব্দ স্পর্শ রূপ তরঙ্গ সঞ্চারিত হয়ে আমাদের ভিতরে
ওড়ায়িত অবস্থিত এক ময়লোক উঠে আসে সমগ্রের সঙ্গে অম্লরপিত হতে।
অর্থাৎ পাঠক যেন বলে উঠতে পারেন, এ শুধু তোমার বাণী নয় গো বন্ধু,
এতো আমারও।

কিন্তু কেন এই উচ্ছল বিশ্বাসবৃত্ত উদ্ভাস? আসলে এতো এক মনস্তোষ
দরজায় পৌঁছবার সোপান। আর সত্য মানে কি, সত্যের ভগ্নাংশও? না কি
আভা? না। খণ্ড নয়, সত্যের সমগ্রতার বিভা সেখানে, সেইখানে। কিন্তু
তারও আগে আসে, কোন কারণে ওই সত্যের অম্লরপন উঠে এসে। যে স্তপে
ওই কবিতা আমার বিশ্বাসের জগৎকে সম্পূর্ণ আবরিত করে, এক নব মহিমাত্তে
বৃদ্ধ হলো।

ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রের তত্ত্বজ্ঞানের নানা মতপ্রবাহের মধ্যে আমরা
হয়তো খুঁজে পাবো সঠিক উচ্চারণকে। রীতি, শব্দ, অলংকার বা বাচ্যার্থ—
কোনটি বরগীয়া? নির্মম সত্য এই যে, ওইগুলি কাব্যের ভগ্নসত্যের উন্মোচন
ছাড়া আর কি-ই বা! ওগুলির সাথে কবিতার নিবিড়-অবস্থার কোনো যোগ
নেই। আসলে কাব্যের রসাস্বাদন, বা বোধ এবং বিশ্বাসের যুগল প্রক্রিয়া
জাতি, শুধুমাত্র পুস্তককেন্দ্রিক জ্ঞানের দ্বারা সম্ভব কি? না। কারণ যথার্থ
কাব্যের অন্তর্গত শরীরে যে আনন্দ অদৃশ্যভাবে স্পন্দিত, তার জন্তু চাই স্বতন্ত্র
এক কল্পবোধ, বা মেধার দ্বারা কিছুতেই সম্ভব নয়। এ তো হৃদয়ের একটা
ব্রব অবস্থা। আর এইখানে মনে করিয়ে দেওয়া প্রয়োজন, ‘আনন্দ’ কোনো-
ভাবেই স্তূল ‘খুশি’র অবস্থান নয়। ‘আনন্দ’ হচ্ছে মনের একটা ‘দীপ্ত’ প্রবৃত্তি-
নিরপেক্ষ অবস্থা। আনন্দন দ্বার মূল কথা।

আর আনন্দের সন্ধানইতো পাঠকের মূল লক্ষ্য। অথচ আমরা কত
সহজেই একটি কবিতার মূল্যায়ণ সেবে, তার প্রাণহরণের কতোয়া দিই।
আসলে আমরা কাব্যের অন্তর্গত আকাজক্ষা আর অভিমানকে বুঝতে চাই না।
চতুর এবং ভগ্নভগ্নে শব্দবিজ্ঞানের চাতুর্যে ভুলে আমরা অ-কবিতাকে পুরস্কৃত
করি। তুচ্ছ তাৎক্ষণিকের মোহে কবিতার আস্রা সম্বন্ধে আমরা উদাসীন
থেকে বাছি। আমরা কেউ কেউ আজ যথার্থ কবিতার রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ-
আবেগকে ধরে নিতে পারি না।

সেই প্রাচীন মনীষা বলেছে, ‘অথ চ বাচ্যবাচকরূপ লক্ষণ কৃত প্রমাণাৎ
কাব্যতত্ত্বার্থ ভাবনাবিশুদ্ধানাং স্বরস্রত্যাদিলক্ষণমিব প্রসীতানাং গাভর্বলক্ষণ-
বিদ্যামগোচর এবাসিবার্থঃ।’ (ধ্বন্যালোক) বাচ্যবাচকের লক্ষণের জ্ঞান লাভে

বাঁদের সমস্ত শ্রম নিয়োজিত, অথচ বাইরেও অর্থাৎ বাঁচের অতিরিক্ত কাব্য-
তত্ত্বের আশ্বাদনে অনাগ্রহী তাঁদের কাছে প্রকৃত কাব্য অর্থ কোনোদিনই
উন্মোচিত হয় না। যেমন সংগীতের লক্ষণ নিয়েই বাঁদের কারবার, তাঁদের
অহুভূতির মধ্যে সংগীতের স্বর ও স্রুতি কোনো কল্পন বা তরঙ্গই তোলে না।
তাঁদের অহুভূতিতে মস্ত ফাঁক রয়ে যায়।

তাহলে এই অহুভূতিই কি কবিতা এবং পাঠকের মধ্যে সংবাহক রূপে
কাজ করে না? আর এই অহুভূতিকে বাঁরা নির্মম ভাবে সরিয়ে দিতে চান,
বাঁরা শুধু খুঁজে ফেরেন কবিতার মধ্যে একটা নির্দিষ্ট ফ্রেম, তাঁদের কবিতা
আড়ম্বর বতই প্রসাধিত হোক না কেন, তাঁরা কোনোদিনই পৌঁছতে পারেন
না কবিতার 'আত্মা'য়। 'আত্মা' তাঁদের নাগালের বাইরেই থাকে। সত্য
উপলব্ধি থেকে তাঁরা অনেক দূরে।

মূল কথাটা কি, উঠে আসার ভাবনায়? ওই যে 'আত্মা' ওটাই কি তবে
কবিতার 'অন্তর', যার মধ্যে সমস্ত 'না বলা বাণী' বাসনালিপ্ত হয়ে উন্মোচনের
প্রতীক্ষায় সমাহিত, আমাদের তোমাতে উচ্চারিত এবং লগ্ন হতে চায়?
গন্ধোজ্ঞী নয়, সাগর সঙ্গমই যার স্বরূপ, সেই 'অন্তর'-এর নিঃসঙ্গ সঞ্চারই তো
আমাদের অভিলষ। এ ভাবে বলা যায় কথাটা, 'আত্মা'-কে কি ভাবে
চিহ্নিত করবো? 'আত্মা'র কাজ কি? না শরীরকে অর্থাৎ গোটা
শরীরকে চালিত করা। শুধুই কি শরীর? পঞ্চ প্রাণ, পঞ্চ বায়ু, পঞ্চ
ইন্দ্রিয় এবং মন নিয়ে যে শরীর, সেই শরীর। 'আত্মা'-র ধারণাটা তো
আজও কেউ দিতে পারেন নি বলেই মনে হয় আমার। 'আত্মা' তো
কোনো স্পর্শগ্রাহ্য বস্তু নয়। একটা অহুমানভিত্তিক ব্যাপার। অবশ্য
'অহুমান' অর্থে অনেকে 'ধারণা' ভাবেই পাবেন। কিন্তু 'অহুমান' এবং
'ধারণা' ঠিক সমার্থক নয়। অহুমান প্রক্রিয়ার মধ্যে দিয়ে উপলব্ধ এই
'অহুমান'। অবশ্যই সে অহুমান মগ্নচেতন্যের গভীরে লীনতার মধ্যে।
ধারণা তো একটা বাহ্যিক সমর্থন থেকে উঠে আসে। এই 'আত্মা'-কে ছোঁয়া
যায় না। আবার তাকে অগ্রাহ্য করবো, সেখানেও আছে অনেক দীনতা।
তা যদি না হতো, তাহলে তাকে বাইরে এনে অনেক রহস্যের সমাধান হয়ে
যেত। আসলে তাকে বোঝাটাই মূল কথা। এবং এর জন্য চাই 'অহুভূতি',
অপ্রত্যক্ষ একটা মনতরঙ্গ, যা অহুভাবনার চারপাশে একটা পদ্মের পাপড়ির

মতো ধীরে ধীরে ফুটে বেরোয়, যার অভাবে আমাদের বোঝার দরজায় এসে থেমে যেতে হয়।

আর কাবোরও তো 'আম্মা' অপ্রত্যক্ষ, অস্পর্শিত এবং উপলব্ধিভিত্তিক ব্যাপার। আর কাবোর 'আম্মা' তো ওই 'ধনি'। তবে কাকে বলবো 'ধনি'? সে কি শব্দ? না। এই 'ধনি' হচ্ছে ব্যঞ্জনা। কাবোর বাচ্যার্থ ছাড়িয়ে যার বিহার অন্য কোনো লোকে। অর্থাৎ এই 'ধনি'র মধ্যে রয়েছে এমন এক প্রসারণ সামর্থ্য, যা আমাদের চেতনায় গভীর থেকে গভীরতর লোকে বিন্যস্ত হয়। অর্থাৎ এ যেন এক শ্যামলিম সুরাভিসার। ওই যে নিস্তব্ধ জলের মধ্যে এক খণ্ড পাথরকে যদি ছুঁড়ে ফেলা যায়, সেখানে যেভাবে তরঙ্গের পর তরঙ্গের বিস্তার ঘটে, এও তো তাই। কিভাবে বোঝানো যাবে এ তত্ত্বকে? অলংকার শাস্ত্র বলতে, যার কিছুমাত্র কাব্যবোধ আছে, তাকে হাতে-কলমে প্রমাণ করে দেখানো যায় যে কাবোর আম্মা হচ্ছে 'ধনি'। কিন্তু এও তো এক ধরনের ভ্রান্তি। সংশয় আসে এখানেই। যা অপ্রত্যক্ষ বা অস্পর্শ অর্থাৎ মগ্নচেতন্যে যার চলাচল, তাকে কীভাবে হাতে কলমে প্রমাণ করা যায়? যায় না। আর যায় না বলেই, এ বোধের দরজায় পৌঁছবার জন্য তৈরি হতে হয় পাঠককে। এখানে কিন্তু পাঠকের মস্ত দায় থেকেই যায়। নইলে পাঠকের সাথে কবিতার থেকে যায় দুস্তবণীয় দূরত্ব। কবিতার অন্তঃস্বর তাঁর কাছে অজানাই রয়ে যায়। সে কিছুই অর্জন করতে পারেনা। যখন কবি বললেন, 'আমি পরাণের সাথে খেলি আভিকে মরণ খেলা'—পাঠের পর কোন প্রতিক্রিয়ায় আমাদের কৈপে উঠতে হয়? এর শব্দার্থকে নিয়ে যদি মেতে উঠি, যা পণ্ডিতমনোরা প্রায়শ করে থাকেন, তাহলে মস্ত এক ফাঁকিতে পড়ে যাব আমরা। এর আশ্বাদ্যরূপটিকে কি কোনো শব্দের সাহায্যে সীমায়িত করা যায়, না অন্য হৃদয়ে সুবাহিত করা যায়? আমাদের অহুভূতিতে এই কবিতাটি এমন এক আনন্দ আশ্বাদনে নিয়ে যায়, যা একমাত্র অহুভবেই উঠে আসে। মনের ভিতর কাঁপতে থাকে অজস্র না-বলা। কবিতাটি পাঠ অস্তে এক নিবিড় গোপন বেদনা এক চরম বিস্ময়-বোধ এবং নিরুত্তরতার মধ্যে গড়িয়ে পড়ে। আর একে হাতে-কলমে প্রমাণ কোনোভাবেই সম্ভব নয়। শুধুমাত্র সমমননের পাঠকই এর সাথে লগ্ন হতে পারেন। আর এই তো 'ধনি'। শুধু আবিষ্ট, আবিষ্ট হয়ে পড়া। অথবা 'কালের ব্যাঘ্র ধনি অনিতে কি পাও/তারি রথ নিভাই উধাও'—কবির এই জিজ্ঞাসা তাঁর আশন। 'আমি'-র প্রতি সীমাবদ্ধ থাকে না, তখন পাঠকের

বোধের মধ্যে সংকারিত হয়ে মহাকালরূপ জ্যোতির্ময়তীর মধ্যে মিশে যেতে চায়। এই সর্বময়তারই অন্য নাম 'ধ্বনি'। আর এখানেই, সেখানে অলংকার শূন্য বলছে 'হাতে কলমে' প্রমাণ দেওয়া যায়, অলংকার শাস্ত্রের সাথে আমাদের মতান্তর। আরও ভাবনা এসে যায় এই ভাবে। কবি গাইলেন, 'শুধু তোমার বাণী নয় গো হে বন্ধু হে প্রিয় / মাঝে মাঝে তোমার পরশখানি দিও—এ সংগীতের আভিযাত অন্য কোথাও। এর 'আত্মা'-র অল্পভবে ষোড়শ ঈশ্বরের বাইরে সপ্তদশ ইন্দ্রিয় 'মন'-ই পৌঁছতে পারে। পাঠকের 'অন্তর আর কাব্যের 'অন্তর' পরস্পর পরস্পরের মধ্যে বঁধন সংকলিত হয়ে ওঠে, তখনই সম্পূর্ণ হয় এর 'রস'-এর আনন্দন। অবচেতনের থেকে উঠে আসা এক জ্যোতিঃস্বপ্ন। মনভুবনের নিঃশব্দ তরঙ্গ মিলে মিশে এক মন্ত্রের রূপ নেয়। যেখানে উচ্চারিত হয় 'আলো আমার আলো, আলোর ভুবন ভরা'।

অবশ্য অনেক কবিতা এমনই চারুময় যে, মনে হতে পারে এই বুঝি সে বাচ্যের সীমা ছাড়িয়ে 'ধ্বনি'কে মিলে গেলো। কিন্তু চারুতা যে কাব্যের 'ধ্বনি'র সহায়ক নয় সবসময়, এটাও জানা দরকার। অথচ আমরা প্রায়শ কবিতা পড়ে আঁহা / উহ বিশেষণে ভূষিত করি কবিতাকে। এটা যদি খেলাচ্ছিলে হয়ে থাকে, তবে স্বতন্ত্র কথা। কিন্তু তাত্ত্বিক দৃষ্টি না সব সময় 'ভালো লাগা' আর 'আনন্দ' এক নয়।

এবং 'আনন্দ'-ট ব্রহ্ম। 'ব্রহ্ম' কি? তার স্বরূপ কি? তার কি কোনো আকৃতি ও প্রকৃতি আছে? না, 'ব্রহ্ম'-কে আমরা কোনো আকৃতির মধ্যে পাই না। স্পর্শের মধ্যে পাই না! গন্ধের মধ্যে পাই না। শুধুমাত্র অল্পভবে এবং ধ্যানে এর উন্মোচন। বা প্রকাশ। 'ব্রহ্ম' বাচ্যের বাইরে, 'অব্যক্ত'। বলা-ও না, না-বলাও না। তাকে বোঝানো যায় না। শুধু আলোড়ন। সমস্ত সত্তা জুড়ে, সমগ্র চৈতন্য জুড়ে, চেতন-অচেতন ব্যাপ্ত করে শুধু তরঙ্গের পর তরঙ্গের ওঠা নামা। এই তো 'ব্রহ্ম'র আনন্দন। সনাতন মনীষার এইতো অধ্যয়ন ব্রহ্মবিষয়ক। আর ঠিক, স্বার্থ কবিতা পাঠে এইরকম এক ধরনের প্রবল আলোড়ন ওঠে সংপাঠকের অর্থাৎ সমযমী পাঠকের সমগ্র সত্তা জুড়ে। তরঙ্গের পর তরঙ্গ ওঠে। তাকে কোনো 'শব্দে' ধরা যায় না। বোঝানো যায় না। আর সেই জন্যই সমস্ত কবিতা পাঠের যে আনন্দন, তা ওই 'ব্রহ্মবাদ সহদরো'। 'আনন্দ'-র কোনো সঠিক সংজ্ঞা দিতে পারেন নি বলেই ভাবতমণীষা তাকে 'ব্রহ্মবাদ সহদরো' বলে উল্লেখ করেছেন। 'আনন্দ'-র চূড়ান্ত অবস্থা 'ব্রহ্ম' আনন্দন। এ ছাড়া আর কিভাবে বোঝানো যাবে 'প্রবল আনন্দ' কে? 'আনন্দ'-র স্বরূপ কে?

অতান্ত বিনয়ের সাথেই বলবো, কবিতার আনন্দনে যে আনন্দ, বা পাঠকের মগ্নচেতন্যে জড়িত হতে হতে এক অমরবাতীর দরজায় পৌঁছে দেয়, সেই আনন্দকে এর চাইতেও কোনো অনিবার্য এবং সুন্দরতম অল্পভব এবং অভিধায় চিহ্নিত করতে পেরেছেন কি কোনো পাশ্চাত্য মনীষা?

শুভ বসুর কবিতা

ঢের হজোতের পর

রওনা হওয়ার লগ্নে বুক বাঁধবারই কথা ছিল
ফুটুকরো যদিও, তবু পুরনো শিকল ছিঁড়ে জেগে উঠতেই
হান করেঙ্গা ত্যান করেঙ্গা আর বুটা হায় ভুলো মৎ-এ
এত তুলকালাম ধুন্দুয়ার, মনে হত নটরাজ ছন্দুভি বাজিয়ে
এসে পড়লেন বলে জল-ছেঁচে-তুলে আনা লক্ষ্মীর দেশ এই

ভারত ভূমিতে

শুধু-খানিকটা সবুর করার ব্যাপার

তারপর ছুরি আর রক্ত রক্ত আর আগুন আগুন আর মিছিল
নিঃসঙ্গ আইবুড়োদের যৌনতাপ, ফুটপাতের সংসারে ভাতের

ক্যানের গন্ধ

কাঁদানে গ্যাসের ধোঁয়া, কালো গাড়ি, সর্পপারাবত সহবাস
বিস্বাদ চায়ে কণ্ঠা বেরোন মুখ-ঝুলে-পড়া যৌবন
তবুতো স্বপ্ন প্রবল, নাছোড় কমলি

তাই ঝামাঝম দিন বদলের হল্লা, বিজয় উৎসব আর রক্তিম আবির্
সময় গ্রন্থির মুখ লাল করে দেয়া, এ ওর মুখের দিকে রক্তিম

আবেগ নিয়ে ভাবা

ইতিহাস একেবারে সান্ত্বনাস কখনো কখনো

সে খোঁয়াড়ি ভেঙে মানুষের মুখ আচমকা যেন নরকের

কাদায় কাদায় ভরে যায় যেন যমের ছয়ার খুলে যায় আর

তরুণ কিশোর

স্নেহায় তার টান মেনে নেয়, মোড়ে মোড়ে দিন অন্ধ এবং

বাবুদেরও নেই কান্নার আর বিবাদের আর সৃষ্টির কোনো গান

সেই তাগুব মিটে গেলে এই অবাক পৃথিবী

আহা কী মাদক এখানে এখন আকাশে পাতালে চাতালে
 মৃত্যু এবং জীবন দুজনই স্বাধীন খেলায় গাল টিপে দিয়ে
 পরস্পরের
 কানামাছি খেলে, সারা দিনমান আকাশ হাঁ করে চেয়ে চেয়ে দ্যাখে
 পরস্পরের সমবদারিতে কী মজায় আছে ব্যাঙ আর সাপ বাঘ ও
 হরিণ
 নখর হওয়ার আনন্দে বাঁচে গোরু আর ঘাস, কেয়াবাং নাচে
 ঢেকি আর ধান
 এই মজা মাজাকীও ছেড়ে যেতে হবে একদিন ?

দীর্ঘ বীজের খোয়াব

তোমার হাতে তুলে দিয়েছি আমার দীর্ঘ বীজের অপার তৃষ্ণা
 এইবার তারা সব আলবাল উল্লাসে মাতিয়ে
 প্রবল দাপটে ফাটবে এবং দিগন্তব্যাপী ফ্যাকাশে রেখার
 হাহাকারের ওপর

গঞ্জিয়ে উঠবে-হরিৎকুলের কলজে-মজানো আড্ডা
 সপ্তসিন্ধু দাবড়ে বেড়ানো বাউণ্ডলে বাতাস
 সেখানে কখনো নিজের খেলায় চরণটি ফেলা মাত্র
 মাথা নেড়ে দ্রুত কোরাস গাইবে ছোকরা এবং তরুণ হরিৎসন্তান
 ভোর হলে রোজ অন্তরীক্ষে নহবে বসাবেই বিহঙ্গমদল
 চারিদিকে রমরমা এমন উৎসব আহা ফোটানো ব্রতয় ছয়লাপ
 ইঁহরকুলও ভুলবে শেকড়-কাটার কারণ কৌশল
 কিন্তু যে মাটিকে নিয়ে এইসব ঝুপদী-খোয়াব
 তা কি আজো অঙ্গুরের ধাত্রী হতে জানে, শিশিরের প্রসন্ন ছোঁয়ায়
 রোমাঙ্কিত হয়ে উঠে আলোর চরণস্পর্শে পূর্ণ হওয়া জানে
 তোমার হাতে আছে কি-সেই অলৌকিক পারঙ্গমতা
 যা ওই বীজের অনেকদিনের যন্ত্রণাময় তৃষ্ণায়
 মিশিয়ে দেবে প্রতিকূলেও ফেটে পড়ার ফুটে ওঠার আবেগ

সুবোধ সরকারের কবিতাগুচ্ছ

ভয়ঙ্কর লেজ

আমার সমস্যা হল লেজ ও ডানার কোন পার্থক্য বুঝিনি
নারীর ডানাই হল প্রধান রহস্য, খালি চোখে সেই ডানা

এখনো দেখেনি কেউ, খালি চোখে যে দেখেছে অন্ধ হয়ে গেছে
দপ্ করে অঙ্গে ওঠে সহস্র নক্ষত্র সেই আশ্চর্য ডানায়।

আমার সমস্যা হল এগারো বছর ধরে কিছুই না পেয়ে
অন্ধকারে আমি তার লেজ পাড়িয়ে দিলাম, প্রথমে বুঝিনি

পরে বুঝলাম আমি আশ্চর্য পার্থক্য আছে লেজ ও ডানার
আমার পা বেয়ে যেই দ্রুত উঠে এল সেই ভয়ঙ্কর লেজ।

জিভ

জিভ ঝলসে যাবে
যদি মিথ্যা বলি।

জিভে কুষ্ঠ হবে
যদি মিথ্যা বলি।

খসে পড়বে জিভ
খসে নড়বে জিভ।

কালো পিচের পথে
জামফলের পথে।

তুমি কোথায় থাকো?

কোন ভূতের দেশে

যদি মিথ্যা বলি

ব্রেড চালাও কানে।

প্যাপিরাস

বাবা গেছে ভাই গেছে আত্মীয় স্বজন ছেড়ে গেছে

কিন্তু কাগজ শুনে রাখো আমার উরস থেকে তুমি

সহসা জন্মেছ প্যাপিরাস, তুমি আমাকে ছেড়ো না।

যখন তোমাকে আমি নাকে ধরে গন্ধ নিই, শুঁ কি

আমার সন্তান নেই তবু মনে হয় যেন তুমি

আমার মেয়ের গন্ধ আমার ছেলের শিশুগন্ধ।

আমার কি হবে আমি বলতে পারি না, স্বপ্নের

ভেতরে হয়ত আমি টিকে যাব দাঁড়কাক হয়ে

অথবা বাঘের বাচ্চা বাঘ হয়ে টুঁটি ছিঁড়ে খাব।

কার টুঁটি? অন্ধকারে কার মাথা পুড়ছে, বোঝ না?

নিজের মাথার ঘায়ে কী ভুল বকছি প্যাপিরাস

ভাইবোন ছেড়ে গেছে তুমি যেন ছেড়োনা আমাকে।

তোমার প্রথম প্রেমিক

তোমাকে সকাল থেকে অনুসরণ করছি উজ্জয়িনী পেছনে তাকাও

আমি এই চলমান পৃথিবীর প্রথম প্রেমিক।

মেঘ করে এসেছিল বলে, কালো বৃষ্টি নেমে এসেছিল বলে

সরস্বতী তীরে তুমি আমার দৃষ্টি থেকে সরে গিয়েছিলে।

ওই পিঠ, ওই বেণী, চাবুকের মতো নেমে আসা শিরদাঁড়া
পিঠের যেটুকু ঢাকা, অলৌকিক কাটা দাগ, আমি সব চিনি।

পৃথিবী তখন ছিল নিরাপদ, নদী থেকে স্নান সেরে তুমি
বনের ভেতর দিয়ে একা, একেবারে একা বাড়ি ফিরছিলে।

তোমাকে অনুসরণ করেছি সেদিন, ক'রে অন্বেষণ করি নি
তখনো পর্যন্ত কোন পুরুষ ছিল না ওই বনের ভেতর।

কিন্তু আজ আমি জানি ক্যামাক স্ট্রিটের বাঁকে প্রতিটি মুহূর্তে
একজন, একজন ভয়ানক সুপুরুষ দাঁড়িয়ে রয়েছে।

আমি কারো প্রতিদ্বন্দ্বী নই, তবু কারা যেন আয়না টাঙিয়ে
চন্দ্রাহত হয়ে সারারাত শ্যাডো প্র্যাকটিস করেই চলেছে।

সরস্বতী নদী নয়, পিচ রাস্তা ধরে তুমি এগিয়ে চলেছ কার কাছে?
কেউ কি দাঁড়িয়ে আছে উইলো গাছের পাশে শিবিকা থামিয়ে?

এগিয়ে চলেছ তুমি, ওই পিঠ, কাটা দাগ, আমি সব চিনি
পেছনে পেছনে আমি, সেই সাংঘাতিক ছায়া, আমিই তোমার
সেই প্রথম প্রেমিক।

দুই মৌজার গল্প

প্রবীর নন্দী

হাটিমায়া মৌজার শ্রীপদ এখন চরজিরিট মৌজার পঞ্চায়েত অঙ্গিনের বারান্দায়। দেআলে দিঠ, উবু হয়ে বসে এককোণে। পাশেই দরজা, কাঠের। সামনে ফালি ষাভায়াতের পথ। তাই শ্রীপদ 'দ' ঘেরে বসে। হাটু ভাঙা। বা পা-টা ত্রিভুজের মতো করে রাখা। আর ডানটা ঈষৎ এলিয়ে, প্রায় কোণাকুণি। এরকমভাবে বোধহয় পৃথিবীর কোন সম্পন্ন মানুষই বসতে পারে না। ইস্তক চতুষ্পদ পর্যন্ত। বাদ শ্রীপদ। আসলে শ্রীপদ বরাবরই এরকম তো। আবার হাটলে হাটাটাও তার কেমন নিজস্বই থাকে। মাথা আর দু'পায়ের নিতম্বটা যেন একরেখায় থাকে না তখন। অথচ সাধারণভাবে তাই থাকার কথা, যা স্বাভাবিক। তামাম হাটিমায়া মৌজার কাউকেই ওভাবে হাটতে দেখা যাবে না বোধহয়। বাদ একা এই শ্রীপদ। লোকে বলে, 'তাই ছিরিপদ নাই—' ব্যাপারটা বুঝে শ্রীপদরও যেন ভেতরে ভেতরে হাসি গর্ভায়। সত্যি। তার নামের যে এমন কারিজুরি কোনকালেই ভেবে দেখিনি শ্রীপদ। আর তাই মাঝেমধ্যেই গালমন্দ করে নিজে, 'বাবু মজুব বইনবে না ত এম আর ডিলার বইনবে, হ-উ—'

তা সেই শ্রীপদই এখন উবু হয়ে বসে। ঋতু মুখ, ভুরু কৌচকানো। কপালে রেখার মধ্যেও ভাঁজ আঁতিপাতি। চোখের বাতি ঘোলাটে। কেউ সামনে দাঁড়িয়ে দেখলে তো মেনব খোলসা। মাথার মধ্যে তার শতেক চিন্তা, কেবল মাছির মতো ভনভনাচ্ছে। জমিজমার মোকাম থেকে এতেন্দা গেছে এর আগে। ফের এখন পঞ্চায়েতের ডাক। নোটিশ। চরজমি বিলি ব্যবস্থা হবে নাকি। তা সেই বিলি ব্যবস্থায় নাম আছে একখানা শ্রীপদের। শ্রী ছিরিপদ মণ্ডল পিং মৃত গঙ্গাচরণ মণ্ডল সাং হাটিমায়া। যেন পুরো একটা পরচা, সরকারী খতেন। তা হবে বৈকি। আসলে তো ওটা পয়োগ্তি ভূমি। তামাম হাটিমায়া মৌজা ভেঙেই না এই চরজিরিট মৌজার অর্ধেক। ভেতরে ভেতরে তারও যেন সিখোগ্তি-পয়োগ্তি, কেবল ডরআত্তি। আনার আগে তার বোঁ কেমন অভয় দিয়ে বলেছিল, 'যাও।'

‘ধাব!’

‘যাও নাহ্—’

‘আবার?’

‘হুঁ।’

‘ডর নাই! এ হল গো মরণ-বাইচনের চিন্তা—’

‘আবার মরণ?’

শ্রীপদ চৌটি বাকায়, বলে, ‘ননাহ্। আমরণ।’

তার সেই হাঁটিমারা মোজার শ্রীপদই এখন চরজিরাট মোজার পক্ষায়েত অপিসের বারান্দায়। চুন বালি পুলেস্তরার কাঁটা পানসি দেআলে পিঠ লেপ্টানো। পায়ের আঁকা ‘দ’ ভেঙে আরো একটু আরাম করে বসে। খুঁট খুলে কাপড়ের তল থেকে বিড়ি বের করতে গিয়েই তার শরীরের নিজস্ব জিভুজটা ভেঙে যায়। যাবেই। একবার কষে টান দিতেই মুখটা তাতেই বিস্বাদ। তেতো-নিমফল। নালির কাছে বালি কফ ‘ঘরঘর’ করে। যেন ডাকে। শ্রীপদ গলা বাড়িয়ে ‘ওয়াক খু’ করে বারান্দার বাইবে ছুঁবার। তাতেও বালি কফটা নামে না। ‘শালা যান লাখোয়াজ। মোকররী নইত বইনছে, ওয়াক—’ বী হাতের আঙুলে রাখা তার আধপোড়া বিড়ি। পাশেই লখে, মানে শ্রীলখেচরণ। সে-ও উবু হয়ে বসে। হাঁটিমারা মোজার সে-ও বালিন্দা। নাম আছে তারও একখানা। এখন হাকুপাকু করে বিড়ি টানছে। মুখে রা আত্তি নেই কেমন শ্রীপদর। আকাঁটি, বোবা।

‘এ-এয়াই ছিরিপদ—’

‘হুঁ।’

‘তুয়ার হল ডা কি ওনি?’

‘বাজে মশলা।’

‘মশলা!’

‘শালা। ওয়াক ওয়াক—’

‘কৈথেকে কিইনলে?’

‘হাঁটিমারা গৌসাই-র।’

‘অ।’

‘পাতাখানও কাঁচা। ওয়াক—’

‘ব্যাটা আগে ছাল গো বেকার এখন বইনল এম আর ডিলার—’

‘ওয়াক—’

‘আর তুরি—’

‘থুঃ। থুঃ।’

‘ব্যাটাছেলে থাকা একলাকে গুয়োতী মেয়েছেলে বইনলে।’ হি হি হি।
লখের মুখে কেমন এতল বেতল হাসি। শুনে শ্রীপদরও বেশ মজা। হি হি হি।
শালা মজাকির একশেষ। হাতের আধপোড়া বিড়িটা সটান দূরে কেল দেয়
শ্রীপদ। তার মুখের ভেতরটা এখনো বিশ্বাস। কাঁচা কব যেন ভিভের ডগায়।
কব নাকি বিষ। এমন তেতো বিষটান বিড়ি হয় নাকি। শালা পাতাটাও
সাঁকেনি। কেমন ভট্কা গন্ধ নাকে মুখে পৌঁছিয়ে ওয়াক—। খালি খালি
বিশ্বাস টানছে শ্রীপদ। চৌম্বারে ঢেঁকুর উঠছে অতল নাড়ি থেকে। ওয়াক
ওয়াক—

দূরে ওই মানুষটাই বুঝি পঞ্চায়ত মেঘার। অনিল বিশ্বাস না কি নাম।
তার ইটাচলা আঁজ কেমন যেন ঘোড়াবাঁধা। একবার ঘর করছে তো আর
একবার বাইর। এতোটুকু স্থিরতা নেই। ঘরের পাশে তিনটে চারটে গাছি
লাট পাকানো। কে যেন বলল, ‘জে এল আর বাবু এসেছেন। ম্যাজিস্ট্রেট
সাহেব এসেছেন।’ হতে পারে সবই। এতেনা যখন গেছে তখন বাবুদের
আসবারই তো কথা। অনিল বিশ্বাসের দৌড়াদৌড়ি দেখেই তা মালুম হচ্ছে
কিছুটা। তা শ্রীপদ যেখানে বসে তার পাশেই দরজা। ইচ্ছে হয় উঁকি মেঝে
দেখে একবার ভেতরটা। কিন্তু তার সাহসে একদমই কুলায় না। তার
কলিজা বড় ছোট। বুকটা কেবলই ধুকধুক করে। শ্রীপদ উঁকি মেঝে আড়
চোখে একবারই দেখে। আর না। ভেতরপানে সব বাবুবা বসে। কথাবার্তা
চলছে বিস্তর। শ্রীপদ আশ্তে টাওড় দেয়, ‘এ-এয়াই লখে—’

‘হু-উ।’

‘এখন মিটিঙ চলছে য্যা—’

‘মিটিঙ।’

‘হু।’

‘তালে এটটু গয়ে মিছিল চইলবার পারে—’

‘হি হি হি।’

‘এ এয়াই ছিপিপদ—’

‘কি?’

‘চোখ পাত না ভেতরে।’

‘নাহ্,।’

‘ননাহ্,।’

‘ভর লাইগছে।’

‘ঠাস। তালে কান পাত—’

‘হ্।’

‘ভুইনছিন্?’

‘হ্।’

‘কি ব্যা?’

‘আজ শুধু পনেরো।’

‘প-নে-রো।’

‘মিরিট বুঝে—’

‘মি-রি-ট।’

সিগারেটের গন্ধ ভাসছে বাতাসে, উগ্র-তাজা। কোথাকার সিগারেট কে জানে! শ্রীপদর নাকে-মুখেও তা জড়িয়ে যায় স্ততোর মতো। আর তাতেই শ্রীপদর শোনাপাতির মধ্যে ছেদ পড়ে যায় কখন। যেন স্ততোটা স্পকস্নাই ছিঁড়ে যায়। তৌ-কাটা হয়ে পড়ে। বাতাসে পরমস্বখে শ্রীপদ কেবল নাক টানে। গন্ধটা এতো মোলায়েম, নরম প্রায় ফুলের মতো। ভেতরে কেবল টুং টাং শুধু টুং টাং। কাপড়িশের জলতরঙ্গ। শ্রীপদ পিঠখানা বাকিয়ে আবার খানিক গোত্রা মেরে সোজা হয়ে বসে। গা-গতরে কন্ধিনের ব্যথা। শরীর নড়ালে-চড়ালেও ভেতরের ব্যথাটা যেন এ্যাতটুকুও নড়ে চড়ে না। কেবল নিম। পায়ের ‘দ’ ভেঙে সে আরো সোজা হয়। একেবারে টানটান, ঝঙ্কু। যেন ডান পা-টা মেঝের মধ্যে দেহ রেখেছে, এমন। আর বা-পাটা পিরামিড, নাকি ত্রিভুজ। শ্রীপদ আরো একবার আড় চোখে কেমন তাকানোর ভঙ্গি চালায় ঘরের মধ্যে। কিন্তু আবার সেই ভয়। মনের মধ্যে কেবল ডরআত্তি। তার কলিজা যে বড় ছোট।

‘এ-এ্যাই ছিরিপদ—’

‘হ্।’

‘বাবুয়া যে ভূটের কথা বইলছে ব্যা—’

‘হ্-উ।’

‘বেস লাইন কি?’

‘জানি না।’

‘মেসর বইল একবার যে!’

‘জানি না।’

‘সেটেলমেন্ট?’

‘সেটল-মেন্ট।’

‘হু।’

‘তাও বইল?’

‘তবে শুইনহিস্ কি?’

‘আমি শুইনছি না কেবল ভাইবছি—’

‘ভাইবহিস।’

‘হু।’

‘কি?’

‘বাবুদের সিগ্রেটখানা হাটিমারা গোসাই-র না ত?’

‘হি হি হি—’

আবার সেই সিগারেটের ফুলেল গন্ধ। ম ম করে ভারি বাতাস। শ্রীপদ ধীরে ধীরে সেই বাতাসে কেমন নাকে টানে। ‘বুক ভরে নিঃশ্বাস নেয়।’ ঘেন নাড়ির মধ্যে গন্ধটা সঁধিয়ে যায় বেমকা। তার শরীর এখন টানটান, খস্কের জা। জান পা-টা আবার সে মিথে করে বা পায়ের পাশাপাশি বিবশ রাখে। দুটো ভাত এখন ত্রিভুজের মাথার ওপরে তার। মাথাটা ঈষৎ ঝোলান, সামনে। আসলে এভাবে বসতে গেলে যে কারো মাথাটা সামনে আসবেই। ঘেন শরীরের স্ত্রু ওটা। আর সেই স্ত্রের জোরেই শ্রীপদ মাথাটাও সামনে এগিয়ে না এসে পাবে না। হয়। তাড়িয়ে তাড়িয়ে তাই দেখে ঘেন আড়চোখে লখে মানে শ্রীলখচরণ। তার মুখ এখন ভারি। ভেতরে ভেতরে কেবল সিখোস্তি-পয়োস্তি। শুধু মরণ-বাঁচনের খেলা। হাটিমারা মোজার আরো কয়েকজনকে ঘুরঘুর করতে দেখল লখে। তারাও নিঃস্বাৎ এন্তলা পেয়েই এসেছে পঞ্চায়ত অফিসে। এই তারাও যেমন এসেছে সে আর শ্রীপদ।

‘এক সময় লখে কেমন চাঁওড় দেয়, ‘ছিরিপদ—’

‘হু।’

‘শুইনলে কিছু?’

‘নাহ্।’

‘ঘারা ভাগ পায়নি তারাও নাকি আইসছে—’

‘তাই?’

‘হু।’

‘ঘারা ভাগ পায়নি তারা—’

‘হু-উ।’

‘বাপারডা কি?’

‘পকেৎ অপিস ঘেবাও হবে।’

‘পকেৎ অপিস!’

‘হু।’

‘হা গ। ঠিক।’

‘পকেৎ অফিস ঘে-রা-ও হবে?’

‘হা গ। ঠিক।’

শ্রীপদ বড় উৎসুক, পায়ের জিভুজ ভেঙে যায়, বলে, ‘ক্যানে?’ ‘মা গংগা ঘাদের জমিখান খেইছে ত্যাদের সকাইকে একসঙ্গে ভূমি দিতে হবে—’

‘তাই?’

‘হু। একসঙ্গে। সকলকে।’

কথার এই ফাঁক ফোকরের মধ্যেই লখে জামার ডান পকেট হাতড়িয়ে কোটো বের করে বিড়ির। শ্রীপদকে একখানা দেয়। নিজেও ধরায় আরেকখানা। মনটা তেতিয়ে উঠেছে আবার কিরকম। মাথাটাও ভারি, কেবল ঝিম। বিড়ির ধোঁয়ায় ধোঁয়ায় সব আবছাকাপসা। খবর শোনা ইস্তক শ্রীপদর জোড়া কানের লতি লাল। সেই ডরআস্তি। আর হঠাৎই কখন শ্রীপদ দেখল বারান্দা উজিয়ে হেঁটে যাচ্ছে মেস্বর। অনিল বিশ্বাস না কি নাম। হাতে কাগজপত্রের লটবহর। সঙ্গে দু’চারজন আরো। ওরাও পকেতের মেস্বর নাকি! নাকি অনিল বিশ্বাসের কাছের লোক! মুখোমুখি হতেই শ্রীপদ কেমন ভাড়িয়ে ওঠে, ‘আজই হবে ত?’

অনিল বিশ্বাসের পায়ে যেন ঘোড়া বাধা। এই তড়িৎ জিজ্ঞাসায় তার ষতোটুকু খামার কথা ততোটুকুই খেমে পালটা প্রশ্ন করে, ‘ভূমি ইটিমারার?’

বিড়ির নেশায় মশগুল শ্রীপদ তেরছা উত্তর দেয়, ‘কি বইলুছ হাঁটিমারার ?

‘হ্যাঁ। হ্যাঁ।’

‘তা আমি বইলব কি অই মাটিখান রা। জিগেস কর না ক্যান বইলবে—’

‘যা জিগেস করছি তাই—’

পাশ থেকে তখন কে যেন শ্রীপদের হয়ে বলে, ‘অ হল গো হাঁটিমারার মৌজার ছিরিপদ ভাগদং।’

‘ভাগদং ?’

‘হুঁ।’

‘হি হি হি।’

‘ভাগদং আবার একটা টাইটেল নাকি !’ আবার হাসির রোল ওঠে খানিক। হি হি হি।

‘বলি এখন আছ কোথায় ?’

শ্রীপদ হঠাৎই উঠে দাঁড়ায়। এই ওঠা ও দাঁড়ানোর মাঝখানে মতোটুকু সময় পায় তার মধ্যেই সে যেন কথাটুকু সাজিয়ে ফেলে, ‘বাবুদের ভুটার লিস্টে হাঁটিমারার নাম ছ্যাল বটে। তো এখন সবি জলের গবে। ভুটার লিস্ট-খানও জলের গবে। আর ভুটারখানও জলের গবে। তবু বাবুরা ভুটারলিস্টে মিথানে নাম তুইলবেন মিথানেই ছিরিপদ আছে—’ এক সঙ্গে এতো কথা বলার জন্যই শ্রীপদ বোধহয় একটু হাঁপায়। কিন্তু কথাটা বলার পরই মনে মনে সে যেন একটু শান্তি পায়। ভেতরটা কেমন খোলসা লাগে। হালকা ফুরফুরে ভাব আর শীতল। সে যা বলতে চায় তাই যেন বলতে পারল একলহমায়। নিজের কানেই নিজের কথাটা শুনতে বড় একটা খারাপ লাগে না। তার মানে তার স্বর সবই যেন স্পর্শ করা যায়। বেশ পরিভূষির ভাব আসে। কিন্তু যে মানুষটাকে এতোসব বলা সে এতোটুকুও বাগে না। শুধু বলে, ‘তাড়া আছে কি খুঁউব ?’

শ্রীপদ ঘাড় নাড়ে, ‘ননাহ্।’

শ্রীপদের হাতে তখন আধপোড়া বিড়ি। নেভানো সে তাই ধরায় আবার। বিড়িটা হাঁটিমারার মৌজার পৌসাই-র হাতে বানানো বিড়ির মতো না ঠিক। বিশ্বাস কম। আর টানলে নালির মধ্যে ককণ্ডা চলে আসে না। কাঁচা কেন্দু পাতার গছটাও উবো। টানতে ভালই লাগছে শ্রীপদের। নামে মুখে ধোয়া

উগরিয়ে নিজেই কেমন বলে, 'বইলতে গেলে পুরোখানই ত বইলতে হয়।
মৌজা ইাটিমারা জে এল নং ১৫২ ভাগদং ছিরিপদ মণ্ডল সিং মৃত গদাচরণ
মণ্ডল সাং ১৩৬২ খ্যাকা—'

লখে বিড়ির স্থখটান দিয়ে বলে, '১৩৬২ খ্যাকা—'

'হু।'

'১৩৬২ ?'

'হু-উ।'

'তাই ?'

'ক্যানে! বামাপদবাবু যি বছর মারা যান সি বছর—'

'তাই!'

'ক্যানে ? যি বছর ইাটিমারা মৌজায় পথম বিরিজ হল—'

'তা-ই ?'

'তুমার কি ভুলো মনে হইছে ?'

বা হাতের আঙুলে ধরা বিড়িখানা নিভে যেতেই শ্রীপদ দূরে হড়কে ফেলে
দেয় সেটা। তার চোখেমুখে এখন বিস্ময়। কেবল ঘোরআন্তি। আন্ত
সত্যিসত্যি কি শ্রীপদকে ভুলোয় পেয়েছে। অথচ এমন হওয়ার তো কথা না।
যেন স্পষ্ট মনে আছে সে বছরের কথা। গুলিয়ে যাওয়ার নয় তা। অথচ
সন্দেহটা ঘনীভূত হচ্ছে আস্তে আস্তে। লখে চুপটি, নীরব। একেবারেই
বা-হীন। তাতেই যেন শ্রীপদের দুর্ভাবনাটা অধিক বাড়ে। অতল রূপ নেয়
কেমন।

শ্রীপদ ফের টাওড় দেয়, 'এ গ্রাই—'

'হু।'

'তালে চারম্যান যি বছর মারা যান সি বছর নয় ?'

'নাহু।'

'তালে ইাটিমারা মৌজায় যি বছর পথম বিরিজ হল সি বছর নয় ?'

'ননাহু।'

'তালে ?' শ্রীপদের চোখেমুখে ঘোর বিস্ময়।

লখে পিঠটান দিয়ে এবার সোজা হয়ে বসে। একেবারে শ্রীপদের মুখোমুখি।
হাতের বিড়িখানা সটান ফেলে দেয় সবুজ চব্বরে। ওর মুখ কৌচকানো,
ভুরুও ঈষৎ। যেন হিসাব করার জন্যই সে একটু বেশীই লম্বা নিয়ে ফেলে।
বলে, 'আমার বৌ যি বছর পথম পোয়াতী হল সি বছর—'

শ্রীপদর কেবল বেভুল, বলে, 'তা কতো ?'

'সি বচ্ছর নভুন ঢাকায় তুরি ফুলে কলাগাছ।'

'কতো ?'

'তুরি আমার ছেলেরে রূপোর বালা দিলে—'

'হু।'

'মনে নেই ?'

'ঠিক। ঠিক। আর আমার বৌ-র জন্য মাকড়ি—'

লখে চুকচুক করে হালসে, বলে, 'কতো ?'

'১৩৬৪। নয় ?'

'নয়।'

'নয়।'

'ননাহ।'

'তালে ?'

'১৩৬৬।'

'১৩-৬৬ ?'

'হু।'

'৬৬।'

'হু-উ।'

'১৩ শ—'

'হু। হু।'

লখের মুখাবয়বে কেমন হালির ইলিকমিলিক। ছলছে। মনে হচ্ছে নটিক
হিসাবখানা। কাল মহাকাল থেকে বের করতে পারার জন্য বেজায় খুশী সে।
এখন তার ভেতরের সেই জ্ঞানোচিত ভাব বাইরেও প্রকাশ পাচ্ছে একটু
একটু। নাকি ইচ্ছে করেই ভাবটা প্রকট করে তুলছে। কে জানে! শালা
যেমন একটা...

'বইলে ভায়া, কথাডার যান কুনো সিথোস্টি-পয়োস্টি নাই।'

'হু।' লখে সায় দেয় কেমন।

'শুধু এই জীবনডার আছে।'

'হু।'

'তার মরণ বাচন আছে—'

'আছে।'

‘আছে কি না বল?’

‘আছে’

‘আর এই কথাটার কেমন—’

‘মরণ বাঁচন নাই।’

‘ঠিক কি না?’

‘ঠিক।’

শ্রীপদ কেমন উজান স্বভাবের ভাসে, ‘বুইলে ভায়া, সি বচ্চর, বৌ বলে কি না ফল তো ভালই হল ইবার তুরি একখান পেণ্টলুন গড়াও—’

‘প্যান্ট-লুন?’

‘হ্যা।’

‘প্যান্ট-লুন!’

‘হ্যা।’

‘হি হি হি।’

‘ঠালা বুঝ তবে। আমি ধমকে উঠে বলি কালু ব্যাপারীর ছেলেডার মতন বইলতে চাস তুই?’

‘তাই বইললে?’

‘হু। বৌ বলে কিনা খারাবড়া কি। মুখেমুখে তক্কো ঠালা বুঝ—’

‘তা’পর?’

‘আমি বলি, চোপ। মনে রঙ ধইরছে খুউব। তা পেণ্টলুন ধইরলে কালু ব্যাপারীর ছেলেডার মতন আর সব বদ-জিনিস ধইরতে হয়, নেশাভাঙ কইরতে হয়, নষ্ট মেয়েছেলে নিয়ে—’

‘তাই বইললে?’

‘নয়তো কি! বৌর মুখে তখন কাপড়চাপা।’

‘হি হি হি। হি হি হি।’

অকস্মাত-ই ওদের দুজনের হাসিই কেমন যন্ত্রের মতো থেমে যায়। থেমে যাওয়ার কারণ আর কিছুই না। সেই মেঘর আর তার কাছের লোকেরা একে একে বেরিয়ে আসে বাইরে। খানিক দাঁড়িয়ে দরজার পাশে কিসব কথা বলে নিল পরস্পর। আবার মাছের মতো পিছল শরীর নিয়ে অতিক্রম করে যায় বারান্দা। শ্রীপদ আর লখে তাই দেখে যেন উবু হয়ে। ওরা শরীর সুরিয়ে ফের আরাম করে বসে। দেয়ালে পিঠ তাই বোধহয় যুতসই আয়াসটা

বেশীক্ষণ টেকে না। কারণ চুন বালির ঘষটান লাগছে স্বকে, যেন আলতো কাঁটার আঁচড়। তবু লাগছে। শ্রীপদ এখন ঠিক লখের মুখোমুখি না, আড় হয়ে বসে আছে কিছুটা। তার বাঁ দিকটা এখন ঘেঁশাশে লখের ডান। আর ডান পাশের আড়াআড়ি বা কিনা এখন শুধুই দেয়াল, ভবিষ্যতে তার আকার পরিবর্তন হলেও বা হতে পারে, এমন। হঠাৎ-ই শ্রীপদের চোখ সেনিকেই কেমন ঘুরে যায়। ফলত কথার গড়নও যেন আর আগের মতো থাকে না। আর একজনের জন্য অন্যজনেরও কথার খাঁচ মাঁচ একই হয়ে পড়ে। যেন জলছাপ।

শ্রীপদের চোখ ঈষৎ সেনিকে গড়াতেই কেমন গভীর, ‘এ-আই—’

‘কি?’

‘ইদিকে—’

‘হু’

‘উই যে ওটা—’

‘হু-উ—’

‘কি?’

‘ভুটের লিখা।’

‘কি?’

‘আমি ট্যাকা চাই না কড়ি চাই না শুধু ভূটখান দাও—’

‘হি হি হি’

‘আগে ভূটখান দাও তা’পর ট্যাকা তা’পর কড়ি—’

‘হি হি হি’

‘কাঙাল গ।’

‘ছোঁচা।’

‘মা গ ভূটখান দাও অনাথ বে—’

‘বাপ গ ভূটখান দাও কাঙাল বে—’

‘হি হি হি’

‘হি হি হি’

‘যান ময়গ লাইগছে চান্দিকে।’

‘যান ভুটের বাইজনা বাইজছে শালা—’

উয়া হুঁজনই আবার খানিক বা-হীন হয়ে পড়ে। বোবা, আকাটা।

কয়েকজন পাশেই দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে বিড় ফুঁকছে। বলা কওয়া যায় না কিছুই। কানটা হয়তো এদিকপানেই খরগোশের মতো খাড়া। আবার হয়তো মেঘের নিম্নের লোকও হতে পারে। কিংবা বিকল্প শিবিরের যে কোন একটা। ভোটের রাবুদের নিয়ে মশকরা করা ঠিক না। যার মনে যা। না কি এরা ইটিমারা মৌজার। দেখলে তা অবশ্য মনে হচ্ছে না ঠিক। অবশ্য ভিন্ন মৌজারও হতে পারে। সবাই কি আর তাদের মতো এতেনা পেয়ে এসেছে। পঞ্চায়েতের নোটিশও যায়নি নিষ্কাং একটা। নাকি গেছে। কতো কিছুই হতে পারে। যার মনে যা। শ্রীপদ এসব কিছুই একবার আন্দাজ নেওয়ার চেষ্টা করে।

‘লখে—’

‘কি?’

‘আন্দাজ পাইছিস?’

‘কি?’

‘ভীড় বাইড়ছে—’

‘তুমায় ত আগেই বইললাম। ঘেরাও হবে।’

তাতেই শ্রীপদের চোখেমুখে কেমন কুচন আভি। ভরাভয়ডর। বুকের ভেতর শুধুই নিশাপিশ, আলতো খালা। লখেরও মধ্যে নিষ্কাং তাই। সে-ও এতেনা পেয়ে এসেছে যে। কিন্তু লখে যেন শ্রীপদের বিপরীত মেরুতে গড়া। ভয়ডর শতেক চিন্তাভাবনার জটাজালে সে যেন বাঁধা না। একটু গা ছাড়া, আলগা এলানো ভাব। শরীর স্বকে কুচনও পড়েনি শ্রীপদের মতো। ইটলে পিছনের শির তার এখনো খাড়াই থাকে। থেকে থেকে কোন বিবশ ভাবনাও তাকে কুরে কুরে খায় না। যেমন শ্রীপদ। কিন্তু সত্যি সত্যি শ্রীপদ এইবার একখানা বিবশ ভাবনার কূপের মধ্যে পড়ে যায় কথাটা শোনা ইস্তক। তাহলে পঞ্চায়েত আপিস ঘেরাও হবে আর একটু পরেই! ভীড় বাড়ছে যে ক্রমশ। আর আজ বিলিবিবস্থা না হলে ভাগ্যে বোধহয় হরিমন্টরই জুটবে কি জানি। তখন এ এতেনা কাজ হবে না। নোটিশখানাও তখন স্বরবরে ঠিক। ফের আবার আরেকখানা নতুন এতেনা। ফের আবার আরেকখানা নতুন নোটিশ। চকচকে স্বরবকে। শ্রীপদ তাই বোধহয় ভেতরে ভেতরে গর্জায়।—আমি পেরথম পেরথম মজুরই ছালাম বটে। ভাগ-চাষীর দখলকার একজন। নাম উইঠল কাণ্ডেরকলমে। লুকে বইলত

হাটিমাঝা মোজার ছিরিপদ ভাগদং। তা কুথায় গঙ্গাচরণের ছেলে না বাবু
বইনলে ভাগদং (ভাগ দখলকার)। তা ভাগদং হইলে ভাগদং-মজুর বইনলে
মজুর। একখান ডাকাডাকি হাঁকাহাঁকি ত কইরবার লাইগবে সকলকেই।...
কথাটা শুনলেই ত্রীপদর কেমন বুক ফুলে যেত তখন। পাঁজরের ঢাকনা খুলে
যেত গর্বে। ভেতরে ভেতরে তুড়ির নাচন হত, বুঝত সে। এতোদিনে
একখানা পরিচয় দেওয়ার মতো যেন পরিচয় হল তার। কি পরিচয়?...
এ্যাই যেমন হাটিমাঝা মোজার নগেন দাশ ছ্যাল বেকার হল গো—পঞ্চত-
মেঘর। তা'পর ছিরিধর পেরামানিক ছ্যাল পটলের কারবারি বইনল এম
আর ডিলার। তা'পর শিবু বিখেন শুধু ছ্যাল মেঘর বইনল কমুটির প্রেসডেন্ট।
কেষ্ট মণ্ডল ছ্যাল শুধু পড়শী হৈল গো—পাড়ার মাতব্বর। তা'পর ধর না
ক্যানে...। ভাইবতে গেলে ত একখান পুরামহভারত ছ'খান রামান আর
চাইরখান বেহলা লখাইর গপ্পো। তা আমি ছিরিপদ মণ্ডল একা একা
ভাগদং থিক। একলাফে মজুর বইনল শুধু...

লখাই হঠাৎই চিরিক দিয়ে উঠে, 'ছিরিপদ—'

ডাকে ত্রীপদর চলকা ঘোর কাটে। রা দেয় কেমন, 'হঁ'।

'উই যে—'

ত্রীপদ তাকায়।

'উই যে—'

'হঁ-উ।'

'কিছু বুইছতে পাইরছ ?'

'তা ত লিডরবাবু।'

'কিছু বুইছতে পাইরছ ?'

'ঘেরাও হবে।'

'নুনাহ—'

'নাহ, ?'

'মনে হইছে অগ্র ধান্দা।'

'অগ্র ধান্দা।'

'মনে হইছে।'

লিডরবাবু যে কিনা অনিলবিখাসের বিরুদ্ধ শিরিরের, সেই মাস্কটাই
বারান্দা উজিয়ে এবার পকায়েত আগিসের ঘরে ঢোকে। সঙ্গে আরো গোটা-

দশেক মাতব্বর গোছের লোক। এরই ফাঁক ফোকরে লেখে ভয়ে দেখল কড়ে। দশজনই। তারাও নিঃস্বার্থ একই বাণীর, একই পতাকার লোক নিশ্চয়ই। 'কি পাঁচ পয়জার আছে কে জানে।' অতো বুদ্ধি তাদের মাথায় আসে না ঠিক বাবুদের মতো। বোধহয় একসাথে অনেক লোক ঢুকতেই-ভেতরের কথা যন্ত্রের মতো একসময় খেমে যায়। ফের একটুখানি গোত্তা খেয়েই আবার কলকল করে ওঠে ঘর। অনেক লোকের স্বর, অনেক কথা একসঙ্গে চলকায়। ফলে একরকম কথার ঠোকাঠুকিতেই ভাঙাচোরা শব্দ ওঠে ফেনিয়ে। যা বাইরে থেকে মনে হয়-কর্কশ আর বিশ্রি। কোন কথাই ঠিকঠাক বোঝা যায় না। শ্রীপদ তাই ইচ্ছে করে আড় হয়ে আরো একবার ঘরের পানে চিকুর হানে। কিন্তু পারে না। তার মনের মধ্যে ভয়ের বাসা যে। কেবল ডরআত্তি। তার কলিজা বড় ছোট। এইটুকুন।

‘এ মাই লেখে—’

লেখেরও কানখাড়া, প্রায় খরগোশের মতো, ‘কি?’

শ্রীপদ ফিশফিশ করে, ‘লিডারবাবু পলিটিকস্ বলল—’

‘পলি—’

‘একবার।’

‘পলিটিকস্!’

‘কলিং পার্টি...’

‘কলিং—’

‘এ এ্যাই—’

‘হু-উ।’

‘ম্যানিপুলেশান বইলছে—’

‘ইংরাজি।’

‘ম্যানি...’

‘ম্যানি—’

‘—পুলেশান।’

‘—পুলেশান।’

‘কি?’

‘জানিনা।’

হঠাৎই শ্রীপদ আবার বিবশ হয়ে পড়ে। তার মাথার মধ্যে হাজার ভটজটলা। কেবল ঘোর। এসব কোনকিছুই তল খুঁজে পায় না সে। এই

কুপভাবনার মাঝখানেই, কখন ধীরেনরবাবুর দল, যে কিনা অনিল বিশ্বাসের বিরুদ্ধ শিবিরের, তারা ঘর ছেড়ে বেরিয়ে যায়। আংশিক উত্তেজিত ও ক্রুদ্ধ। শ্রীপদ তাও চোখে পড়ে না, এড়িয়ে যায় যেন। অনেকটা নিরুত্থাপহীন বৃত্তের মধ্যে সে কাটায় কিছুক্ষণ! সেই বৃত্ত, সেই মনসীজগতির মধ্যে কোন কথাই যেন প্রবেশ করতে পারে না আর। যেন লোহার বর্ষ, ক্রমাগত ঠোঁকড় খেয়ে খেয়ে তাই ভাঙচুর। আর সেই কাল্পনিক বৃত্ত, যার মাঝখানে একটা বিন্দু কেন্দ্র, সেই কেন্দ্রের মধ্যে সমাধান শ্রীপদ। ফলে শ্রীপদ এখন কিছুটা বিবশ, উদ্ভুদ্ধগোছের ভাব ভেতরে। আর হঠাৎই ধানিক চিংকারে, সমস্বরে, সেই কাল্পনিক বৃত্তটা ছত্রাখান হয়ে পড়ে শ্রীপদ। এরই মধ্যে অনিল বিশ্বাস তার দলবল নিয়ে হাজির চত্বরে। দেখল। শ্লোগান দিচ্ছে, ওনল।

গরীর মানুষদের নিয়ে রাজনীতি বন্ধ কর...

বন্ধ কর। বন্ধ কর।...

হাটিমারা মোজার ভিটেমাটিহীন মানুষদের

চরজিরিট মোজার পুনর্বাসন দিতে হবে...

দিতে হবে। দিতে হবে।...

শুধু পনেরো জনকে পুনর্বাসন দিলে চলবে না...

চলবে না। চলবে না।...

শ্রীপদ আর লখে এরপরই বারান্দা ছেড়ে উঠে পড়ে দূরে একটেরেয় গিয়ে দাঁড়ায়। দিনের ছায়া ঢুলছে গাছতলায়। ক্রমশ পুরু হচ্ছে প্রতিচ্ছায়া। আশ্রয়ণ বাড়ছে। শ্রীপদ আর লখে পরস্পর পরস্পরের মুখের দিকে তাকায়। তাদের মুখাবয়ব এখন জমাট বাধা, পাথরের নিশ্চল মূর্তির মতো। থির। এরপরই অবাক করার মতো শেষের ব্যাপারখানা ঘটে যায় চোখের সামনের। দেখে পঞ্চাতের মেস্বর আর হাটিমারা মোজার প্রায় অর্ধেক লোক, যারা এতোক্ষণ গলা মিলিয়ে আওয়াজ ওঠাচ্ছিল তারা উঠে এলেছে বারান্দায়। শ্রীপদ আর লখাই একটু আগেই যেখানে বসেছিল দেওয়ালে পিঠ ঠেকিয়ে, সেখানে এখন লাটপাট খাচ্ছে মানুষের জটলা। পঞ্চাত চত্বর এই মুহূর্তে স্বরে শব্দে কিভূত। শেষ সূর্যরশ্মির ডালপালার আলো-আঁধারি খেলছে ওদের গোট্টা অবয়বে এখন।

‘এ এ্যা লখে—’

‘কি?’

‘ব্যাপারভা কেমন কেমন ঠেইকছে নাহ,?’

‘কেমন কেমন?’

‘এাই ধর না কানে অনিল বিশ্বাস পঞ্চোতের লুক—’

‘তয় কি?’

‘নিজে মেঘর আর নিজের পঞ্চোত আপিস ঘেরাও!’

‘চুপো। ওসব বৃইববে নাহ,। ও হল গ্যো রাজনীতি।’

‘রাজ-নীতি!’

‘হু। পাকাল যাছের মতন। চুপো।’

মাথার মধ্যে যখন ব্যাপক অভিসন্ধি শ্রীপদর, ঠিক তখনই অনিল বিশ্বাসের গলা শোনা যায় বাইরে। তাকে ঘিরে জনাপকাশেক লোকের একটা বৃত্ত। বৃত্তের বাইরে অথবা যা কিনা বৃত্তের মধ্যেও হতে পারে, এমন এক টেরের শ্রীপদ দাঁড়িয়ে। অনিল বিশ্বাসের গোটা অবয়ব দেখার জন্যই বোধহয় শ্রীপদ বায়ে বায়ে নড়েচড়ে দাঁড়ায়। লখে দূরে হাঁকুপাঁকু করে বিড়ি টানছে! শ্রীপদ তাই দেখতে পায় একবার আড়চোখে। বাতাসে ধোঁয়া উড়ছে পেঁজা তুলোর মতো কেমন। চোখের মধ্যে কেবল জাঁতিপাতি, ঘনঘোর জটাজাল। আর কেবল বিস্ময়। ব্যাটা তাহলে অনেক খবরই রাখে নখাগ্রে। যেন হাওয়ার মোরগ শালা একখানা।

ঠিক তখনই বাতাসে অনিল বিশ্বাসের গলা শোনা যায়, ‘বন্ধুগণ—’

বৃত্তের আশেপাশে তখন চাপা ফিশ-ফাশ, তর্জন-গর্জন, ‘এই চুপ। চুপ।’

অনিল বিশ্বাসের বন্ধুতা শোনার জন্যই কিনা মুহূর্তেই গোটা চত্বর তখন হিমনির্জন। বোবা আকাট। সবাই কেবল উৎসুক। আর তারই মধ্যে অনিল বিশ্বাস কেমন সরব হয়, ‘বন্ধুগণ। একটু আগেই আপনারা লক্ষ্য করেছেন বিরোধীপক্ষের লোকেরা কিরকম ন্যাকারজনক পদ্ধতিতে জমিবিলা ব্যবস্থায় বাধার সৃষ্টি করেছেন। তারা বলছেন এখন জমিবিলা ব্যবস্থা করা চলবে না কারণ আমাদের নাকি এটা ভোটের টানার কৌশল...ইটস আ ট্রিকস্...ভাবুন...তারা বলছেন, ইটস আ ম্যানুপুলেশান...ভাবুন প্রিয়সার্থী... তারা এর মধ্যে পলিটিকস খুঁজে পেয়েছেন, আবিষ্কার করেছেন...তাদের আমবা স্পষ্ট জানিয়ে দিতে চাই গরীব মানুষদের নিয়ে আমরা ফুটবল খেলি না...যা বিরোধীপক্ষের লোকেরা খেলছেন...সাবাস্—। (একটু থেমে) বন্ধুগণ, আপনারা শুনে রাখুন এই জমিবিলা-ব্যবস্থা হবে এবং অচিরেই। তবে

ওই পনেরোজনকে পুনর্বাসন দিলে চলবে না। আমরা কর্তৃপক্ষের কাছে আবেদন রেখেছি তামাম ইন্টিমার মোজায় ওই ছ'শো জনকেই চর জিরাট মোজায় পুনর্বাসন দিতে হবে...(হাততালি)...তাই বলছিলাম বিরোধী-পক্ষের এই প্রয়োচনার ফাঁদে...

ভাষণ শেষ হতেই চত্বরের গোটা বৃত্তটাই প্রায় সঙ্গে সঙ্গে ভেঙে লোক ছড়িয়ে-ছিটিয়ে পড়ে এদিক সেদিক। তারই মধ্যে পথ করে লেখে মানে শ্রীলঞ্চেচরণ শ্রীপদর গা ঘেঁষে দাঁড়ায়। ভুকুস ভুকুস করে বিড়ি ধায়। নাকে মুখে ধোঁয়া ছাড়ে। আর শ্রীপদর মাথার মধ্যে কেবল ঘোর আন্তি। তার ভুঙ্কর নিচে কুঙ্কন, চোখে-মুখে জালা।

লখে স্বথটান দিতে দিতে বলে, 'ফের আবার এতেলা বুলে—'

'খপর ?'

'ছ'।'

'শালা। হাওয়ার মোরগ তুরি নাহ—'

'হি হি হি...'

শ্রীপদ-র মধ্যে সেই ব্যাপক হাসি আর অল্পরগিত হয় না, যা একটু আগেও সংক্রমিত হলেও হতে পারত। কিন্তু তাই যেন এখন এই পরিবর্তিত অবস্থায় এক ভিন্নতর রূপ নেয় তার শরীরে, যা স্বাভাবিক। ফলত লেখের মধ্যেই এই গোটা ব্যাপারটা শ্রীপদর উলটো প্রতিফলন হয়ে পড়ে তাৎক্ষণিক। শ্রীপদ গোড়ায়, 'আমি ছিরিপদ শুধু এ' মাটিখান জানি। ইন্টিমার জানি না চরজিরাট জানি না। আমি রায়ত না বুঝি ভাগদং কি জোরদং না বুঝি... বহুকিশোর কি হলধর সামুই না জানি। আমি ছিরিপদ শুধু একখান মাটির কাঙাল। এখন শুধু এ মাটিখান দাও...আমি ভিট চাই না...শুধু ভিটেখান দাও গ...আমি জো করি তালতাল সোনা ফলাইয়ে এ পেটখান ভইরবার লাগি...' আর খুব ধীরে ধীরে লেখের রক্তের মধ্যে তাই মিশ্রণ ঘটতে থাকে। আর কেবল ঘটতেই থাকে।

কলিং বেল

মণীন্দ্র চক্রবর্তী

চেয়ারে বসবার সঙ্গে সঙ্গে যথারীতি ক্রিং-ক্রিং, শুনে রুহুবার মূখে বিরজি ফুটে ওঠে। তিনি পর্দার দিকে তাকান, এখুনি কারো মুখ দেখা দেবে ওখানে। বলবে, 'বড়সায়ের ডাকছেন।'

কিন্তু না। সে মুখের পরিবর্তে দেখা দিল গুলাবিয়ার মুখ। সেই মুখে, 'লিখল-দ-তানি এগো দরখাস্তোয়া বাবু। সবহি कहलছে कि आपहि लिखल्व तब हईवई करिव। रामकेलाशका नोकरि ना हयिब त का थायिब। का हई हमेनिका—आ-हा-आ-हा।'

কারায় ভেঙে পড়ে গুলাবিয়া, মিশির মাহাতোয়জী। পুরানো প্রায় বাতিল কোনো গাড়ির ইঞ্জিনের মত ক্লান্ত জটিল আওয়াজ বুকে নিয়ে তুলে তুলে আসে মিশির, গুলাবিয়ার কাঁধে ভর দিয়ে। রুহুবার টেবিলের বাঁ দিকে ঘরের কোণে বসে পড়ে। ঘড়ঘড়ে কাশি শুরু করে। মনে হয় যেন এখনই, এই ঘরেই, ওগড়াতে শুরু করবে কাশি।

আর গুলাবিয়া, মিশিরের অপরত, একদা পর্দানসীনা এখন মুখের ঘোমটায় অন্তত: দু-ইঞ্চি ফাঁক নিয়ে অফিসের ঘরে ঘরে দরজার আধো-আড়ালে করজোড়ে এইরকম দাঁড়ায়। ফোঁত ফোঁত কারায় আওয়াজ করে দ্বারভাঙিয়া বোলে কি বলে, প্রায় বোঝা যায় না। বেশির ভাগ অহমান করে নিতে হয়। প্রতি বছর শীতে মরো-মরো অবস্থা হয় মিশিরের। ব্রঙ্কো থাইনিস ছিল আগে থেকেই। তার উপর ভোলে বাবাকা পরসাদ। ইদানিং পার্শ্ববর্তী ব্যাকের দেশোয়ালীদের পাল্লায় পড়ে কালীমাজ্জীকি পরসাদীভি শুরু হয়েছে। মিশির মারা গেলে গুলাবিয়া সরকার থেকে কি কি পাবে তাই নিয়েও গুলতানি হয় তাদের মধ্যে। ভোলে বাবাকা পরসাদী আসরের শলা-পরামর্শে কাছারিতে গিয়েছিল মিশির। ওকিল পাকড়ে পঁচিশ রুপাইয়া খরচা করে রামকেলাশের পুরা ওমর এভিডেভি করিয়ে এনেছে। রামকেলাশও হরবোজ গোঁফ কামাতে শুরু করে দিয়েছে, যদিও সে এখনো গোলি ডাঙা খেলে ব্যাক বস্তির নেপালি লেড়কাদের সঙ্গে।

'মাহাতোকা নোকরি আউর করীব-করীব দো শাল ছে। উসকা বাদ

পেনসিন মিলবে খোরাসা। লেकिन রামকেলাশকা নোকরি আউর বাবো হাজার না মিলবে ত কা খায়িব, কা হই হালত হমনিকা। লিখল-দ-তানি।

ইতিমধ্যে দ্বিটায়ার হয়ে যাওয়া বানাজি-সাহেবের কিরণায় বহোত ইধার-উধার করে পয়লা ছেলে শিউপুঙ্কনের নোকরি হয়েছে। সো সাদি করলা। মিশিরের মেয়েরও সাদি হল, গাওনা হল। গাওমে দো-বিষা খেতিভি হল। লেकिन আবহি রামকেলাশকা নোকরি না হই ত কা হই হমনিকা।

‘হম শোচলি কি এয়মান ঠাণ্ডামে ও মর যায়ব। লেकिन না মরল ত কা করিব। মহেলিয়া কহলা কি না মরল তবহি হো যায়ব। অসপতাল ভেজল। সুইয়া-দাবাইয়া বহোত দেইছে। আওর এয়মান মোটোয়া তার ফুলাল নাকমে আওর পিসাবমে ভি। এয়নে তো না হলছে পিসাব। তবহি না মরল। নেপালোয়া কহলা কি আনফিটি মাটিফিটি বানাও ডগদর-বাবুনে। তবহি রামকেলাশকা নোকরি হো যায়ব। আবহি মাটিফিটি মিলেছ ত এপো দরখাস্ত লিখল-দ-তানি। না হইত মর যায়ব খানা বিনা।’

রামকেলাশ মিশিরের ছোট ছেলে। চেলিডাঙার কারনানি গ্রাইমারী স্কুলে পড়ত গত বছরও। এবছর জেলা-বোর্ডের পরীক্ষায় জলপানি পেয়েছে। বাবুবা বলে, ‘মিশির তোমায় ভগ্দির খুব ভাল। ওকে উপর ইস্কুলে ভর্তি করে দাও।’ কিন্তু আদালি পিওন নেপাল আরও চালাক। সান্নেবদেব বাড়িঘরে তার যাতায়াত ঘনঘন। সে বলে, ‘আভি তুম মোত করো মিশির। তব তুমারি দোমনরা লেড়কারভি নোকরি হবে। শুধু তাই নয়। গুলাবিয়া পেনসন পাবে। বাবো হাজার পাবে। এয়মান বিমাচি-বুজতা হয়ে ঘরে-বাইরে মার খেয়ে খেয়ে বেঁচে থাকার চেয়ে আজকাল মরে যাওয়া অনেক নাকি।’

শুনে শুনে মরে যেতে চেঁচাও করেছে মিশির। মিশির যতটা নয় তার চেয়ে বেশি চেঁচা করেছে ছেলেরা, বিশেষত গুলাবিয়া। সনাতন হিন্দুধর্মের সন্তী সার্বজীৱ এই দেশে একথা অস্বাভাবিক, কিন্তু সবার চোখের সামনেই যা ঘটেছে তা অস্বীকার করা যায় কিভাবে। মিশিরকে ঠিকসময় চাহিদামত খেতে দেওয়া হয়নি। ডাক্তার-দাওয়াই পায়নি। শীতের রাতে খাটিয়া-বিচালি-মিরজাই জোটেনি। কম্বলটুকু নিয়েও কাড়াকাড়ি করেছে সবাই। শোনা যায়, বেগরবাই করার জন্ত মাঝে মাঝে মারধোরও খুব খেয়েছে মিশির।

বড় সাহেবের কলিংবেল দ্বিতীয়বার বেজে উঠতে, রুজুবাড় উঠে যাবেন এই অন্তমানে, গুলাবিয়া আবার হাতজোড় করে। কৌত-কৌত করে এগিয়ে

আসে! রুণুবাবুর পায়ের কাছে বসে পড়ে। দু-হাত বাড়ায় পা জড়িয়ে ধরবে বলে। মিশির আওয়াজ তোলে গলায়, ‘আ-হা-তা-খা’। হয়ত বা এখনই, এই ঘরেই, গগড়াবে কিছু।

রুণুবাবুর আর ওঠা হয় না। সঙ্গে সঙ্গে টেচিয়ে ওঠেন তিনি, ‘কেয়া হোগা ইধার? আভি নিকালো বাহারমে। হামারা যো করনা ও কর চুকা। দরখাস্ত এগোফিন লিখনেসে কা কায়দা। নিকালো জলদি।’

এমন সময় আবার বেজে ওঠে কলিং বেল। ইয়ং অফিসার। যখন-তখন কলিং বেল বাজানোই বুঝিবা তার হবি। যেন এজীবনের চরম চরিতার্থতা ওই কলিং বেলেই। কেননা নিজে একজাট করতে হলে ওটাই তার প্রথম ধাপ। অন্যথায় এজীবনে, এই অফিস-বসের দায়িত্বে, টিকে থাকাই মূল্য। কেননা মানুষের উপরে ডমিনেন্ট করতে হবে সব সময়। একটু লুজ হলেই পেয়ে বসবে সবাই।

সি-সি-এল থেকে সদা এসেছেন, ফাস্ট ক্লাস মাইন্স ম্যানেজার। মেয়ে বড় হচ্ছে। মিনেস ত আছেনই। মধ্যপ্রদেশের অপাওব জঙ্গলে, বাংলায় ফকট ভাল হোক না কেন। ওদের পোষায় না। অথচ ওরা কলকাতা থাকলে সাহেবের সেখানে হালও খুব খারাপ হয়ে যায়। বছরে দু-বারও তার যাওয়া হয় না কলকাতায়। ছত্তিশগড়ী বা বিলাসপুরী আদিবাসী ডাইনি-গুলো কেউ কম যায় না ভালোমানুষকে জানোয়ার করে দিতে। সেই কারণেই, হোক না সেই একই খনি অঞ্চল, তবু এলেন এই বাংলায়। নইলে এই গ্রেডে, প্রায় হাফ-মালারি লুজ করে, কেউ আসে এখানে? ফোঃ!

‘ক্রিং-ক্রিং-বি-বি...’

বেল আবার বেজে ওঠে। এবার পর্দার ফাঁকে আদালির মুখও উঁকি দেয়। বড় সায়েবেরই ডাক। নতুন সায়েব, রুণুবাবুকে এখনো জানেন না। রুণুবাবু এককালের ইউনিয়ন-টিউনিয়ন করা মানুষ, অত সহজে বসের বেলে নাড়া দেওয়া অভ্যাসই নেই তার। হোক ফাস্ট ক্লাস মাইন্স ম্যানেজার, তবু বয়সে অন্তত দশ বছরের জুনিয়র রুণুবাবুর তুলনায়। এই অফিসেই ত হয়ে গেল বিশ বছর। কাজের নামে ঠন্টন্, শুধু পোজ-পশ্চার আর গিমিক-জেশ্চার দিয়ে বাজিয়াত করা। জয়েনিঙের পরদিনই বলে, ‘হঠাৎ সেকলে কেঠো ফিউডাল চেয়ার-টেবিল।’

কিন্তু হঠাৎ কে! বাবুদের ত নড়তে-চড়তেই আঠারো মাস। শেষে নিজেই জিপ নিয়ে বাজারে গিয়ে জিবরাজের দোকান থেকে নিয়ে আসেন।

বিভলভিং চেয়ার, স্টীল টেবল, অটোমেটিক মালটিক্যেবিনেট। আরো সব আপ-টু-ডেট এপারেটাস, ফার্ণিচার, স্টেশনারী।

ঋণুবাবুর ধমকে উঠে পড়ে মিশির। গুলাবিয়া ফিরে তাকায় যেতে যেতেও। আবার কেঁদে-ফেলা ভাব আসে মুখে। বলে, ‘আচারিয়া সাহাব কহলুখিন কি রামকেলাশকা নোকরি হইবই করি।’ মিশির টেঁচিয়ে ওঠে, ‘চলে। ঘর বেশরম আওরত কাহিকাঁ। বিয়াটী বুড়াকা বাত না মানতা। এয়মান বুটমুট পড়েশান।’

এ যেন আর এখনকার এই জীর্ণ মিশির নয়। বাতিল হয়েও সতেজে বেঁচে থাকা বিশ বছর আগের সেই পাগল মেহের আলি। পরিত্যক্ত প্রাচীন রাজপ্রাসাদের খিলানে অলিন্দে বেজে চলত ঘর মেঘমস্ত কণ্ঠ, ‘সব বুঠা হয়।’

যৌবনের কোন স্বপ্নিল তাড়নায় প্রথম যখন ঋণুবাবু এই আঞ্চলিক অফিসে এসেছিলেন, অফিসের প্রায়াক্রকার সুদীর্ঘ করিডরে মিশিরের মস্ত আওয়াজ শুনে ওই উপমা এসেছিল মনে। কোলিয়ারী-জীবনের অভ্যাসের জের টেনে এই অফিসে এসেও অফিসাররা লাঞ্জে যেতেন ছুপুরে। অফিস বিমিয়ে পড়ত। ঋণুবাবু মিশিরের নকল করতেন। অথবা মিশিরের সঙ্গে ডায়ালগ করতেন ওইরকম উচ্চনাদে।

তখনও মাসের গোড়ায় মাইনে পেয়ে এসে মিশির বলত, ‘লিখল-দ-তানি পতা। গাঁও গড়বেলছাণ্ডি, পোষ্টাপিস লাড়হেন আরা, ভায়া সমস্তপুর, জিলা দারভাঙা। পাবে গুলাবিয়া মাহাতো। লিখল-দ তিন কুড়ি দশ রুপাইয়া।’

মিশির এখানে তখন থাকত একা। ছুপুরের নিরুন্ম অফিসে টায়ারের ছটর-ছট আওয়াজ তুলে আসত মিশির। কোর্টহোডের ছপাশে, কোলবোর্ডের বাংলায়, দীর্ঘ প্রাচীন শিরীষ আর শিশুগাছের নিবিড় উচ্ছে নানা পাখির ডাকাডাকি স্পষ্ট শোনা যেত তখন। জি-টি-রোড মুখী ট্রাকের গং-গং আওয়াজ, আপ-ডাউন বাসগুলির হাঁক-ডাক মাঝে মাঝে কাঁপিয়ে দিয়ে যেত ছুপুরকে। তারপর, আবার শুধু সেইসব পাখি, মিশিরের প্রোচ চটির ছটাছট। শুনেতে পেনেই ঋণুবাবু চাঙা হতেন উচ্চ নাদে, ‘আবেহে আংরেজী কোন্ডি মিশির মাহাতো, আয়াকান-লডাইকা কহানী শুনাও থোরা।’

ততোধিক উচ্চ আওয়াজে মিশির শোনায়, ‘হল্ট! হ-থ-ম-দা-র!!’

খালি হাতেই বন্ধুক বাগিয়ে দাঁড়িয়ে পড়ত মিশির। হাঁটু ভেঙে বসে পড়ত পরক্ষণেই। তারপর উবু হয়ে শুয়ে পড়ত। পেট এবং কনুয়ে ভর

২৫ রেখে মাথা উঁচুতে তুলত। তখন তার চোখ-মুখের ভয়াবহতা দেখে মুখ ঘুরিয়ে হাসত কেউ কেউ।

একসময় উঠে বসত মিশির। ইক্ষল আর কোহিমা, মনিপুর আর বার্মার পাহাড় আর জঙ্গলের গল্প বলত তার দ্বারভাঙিয়া বোলিতে। সেখানকার আত্মীয় লেড়কিয়া খোঁপ-জঙ্গল আর কোঠা ঘরের আড়াল থেকে কেমন ডরপুক কৌতুহলে তাকাত ফৌজি পল্টনের দিকে। এইসব कहানী হয়ে গেলে শেষে বলত, ‘বহোত ভাপানী য়ার দিয়া গোলিসে। আজাদি পল্টন আ-গিয়া তো বন্দুক উগর দিয়া। আবহি আংবেজী জমানা খতম। হামারা ফৌজিভি খতম। বাস্। আবহি হাম মাইনিং অফিসকা চৌকিদার মিশির মাহাতো।’

২৬ তৈনি আর গাঁজায় কালো ছোপ ধরা দাঁতগুলো বেরিয়ে পড়ত মিশিরের। এই অফিসের উণ্টো দিকেই জেলা গ্রন্থাগার। অফিসের পর সেইখানে সন্ধ্যা কাটত ঋণুবাবুর। ফেরার পথে দেখা যেত কোলবোর্ড বাংলোর কালভর্ট জুড়ে মিশিরের মজলিশ। দেশোয়ালী দোস্তরা গোল হয়ে বসে। জড়ো করা কাঠপাতা-ভাঙালে আগুন জ্বলে। ওদের দিকে একটু এগোল মিশির—বলে, ‘জয় বোলো ভোলে বাবাকা। বৈঠহতানি বাবা। ভোলে বাবা কা পরসাদী পিয়ো।’

২৭ এই বলে কল্কি-ধরা ডানহাতের কবুই বাঁ-হাতে ছুঁয়ে বাগিয়ে নেয় বাবাকা পরসাদী।

দেখতে দেখতে চলে গেল সেই ষাটের দশক। সত্তর দশকে মিশির মাহাতোর দিকে কারো তেমন নজর ছিল না। ঋণুবাবুরও না। চারদিক তখন—দিতে হবে—মানতে হবে—করতে হবে—এইসব কোলাহলে মাতাল। ঋণুবাবুও। অফিসের পেছনে একদিনে থানা, আরেকদিকে জেলের দেয়াল। শেষের দিকে চিংকারগুলি অন্যরকম হয়ে প্রাণান্ত আক্ষেপে সেই দেয়ালে আছড়ে পড়ত। সকালবেলা দণ্ডধারী এসে বলত, ‘বালবাচ্চা মিয়াছিল। লিয়ে রেতে ঘুমুতে লারছি বাবু। কোয়ার্টারটা বদলাই হুসরা জায়গায় দিন আজে। ছেলাগুলার মরণ-চিংকারে এখানে রইতে লাইরব।’

২৮ সেসবও একদিন শান্ত হল, দাহশেষে অশ্রুশান যেমন শান্ত হয়। ততদিনে মিশিরও অনেক বদলে যায়। কণ্ঠস্বরে নয়, যতটা বদল হয় জীবনযাপনে, কথায়। হুপুর গড়ালাই করিডরে চটির আওয়াজ তুলে এসে বলত, ‘ডবাই-ভারকা কুর্ভা-কামিজ মিলা, হামকো কাহে নেহি মিলেগা। নেহি চলেগা, দেনে হোগা।’

ডবাইভার দণ্ডধারী আর চৌকিদার মিশির মাঠাতো। দুজনই থাকে অফিস-কম্পাউণ্ডের ভেতরে। কম্পাউণ্ডের গাছগাছালি, মরসুমী ফল আর কমলের অধিকার নিয়ে, অফিস-এলাকায় দণ্ডধারীর গোরু বা কুকুরের যথেষ্ট বিহার নিয়ে, দু'পরিবারে তুমুল বেঘায়েষি। মাঝে মাঝে মারদাঙ্গাও লেগে যেত। এমনকি থানা-পুলিশ অবধিও গড়ায় তা।

কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই কিভাবে যেন আবার গলাগলি ভাব হয়ে যেত দুজনের। মিশিরের ক্ষেতের ভূট্টা আর দণ্ডধারীর গোরুর দুধ, এঘর থেকে ওঘরে যেত। মিশিরকে শিথিয়ে দিত দণ্ডধারী, কি কি ন্যায্য পাওনা থেকে সে বঞ্চিত এবং কিভাবে তা আদায় করতে হবে অফিস থেকে।

অফিস সরগরম হত মাঝে মাঝে, কখনো দণ্ডধারীর বক্তৃতা আর বায়নাঙ্কার কখনো মিশিরের হাঁকডাকে। মোকাবিলা করতে হত রুণুবাবুকেই, একসময় ইউনিয়নের পাণ্ডাগিরি করার জের হিশেবে।

আজ তাই রুণুবাবুই চোঁচাতে শুরু করেন, 'ঘাও আদালত, নেহিতো কলকাতা। ওহিপার তুমকো সবকুছ মিল সক্তা। নেহিতো মরু ঘাও, তব মিলেগা রামকেশলাশকা নোকরি। ভাগো আভি, খাশি মত্‌ থুঁকো ইধার।'

এত চিংকার চোঁচামেচির ফলেই হয়ত, আবার বেতে ওঠে কলিং বেল। এবার রুণুবাবুও না উঠে পারেন না।

চেয়ারে ঢুকতেই সাহেবের চেয়ারে কাঁচ-কোঁচ আওয়াজ শুরু হয়। ঘুরন্ত চেয়ার একবার ডাইনে একবার বাঁয়ে দোল পেয়ে চিড়িয়ে পড়েন পেছনে। তারপর দুবার কাঁধ ঝাঁকানি দিয়ে মুখ তোলেন সাহেব, 'কি ব্যাপার রুণুবাবু! অফিসে এত হৈ-হল্লা লেগে থাকলে কাজ হবে কখন?'

রুণুবাবুর জবাব, 'শুধু চেয়ার-টেবিল, কোন-কানিচার পোজ-পশ্কার এসব ছাড়া কাজ কোথায়? লীজ বাড়ান, রয়্যালটি আদায় বাড়ান, কাজ এবং কাজের মানুস বাড়ান। তবে না কাজের কথা। রিয়াল কাজ ক্রমশঃ কমে যাচ্ছে বলেই না মানুষের এত যন্ত্রণা।'

'বুঝেছি, বুঝেছি। এখনই আপনি শুরু করবেন পলিটিক্স। ওসব আমি একদম বুঝি না। ভাল কথা, এই সেকেন্ড স্ট্রীং-বেলে আর চলে না। হাতের কাজ ফেলে পাঁচ কষো বারবার, তবে লোক ডাকো। তাও একবার আওয়াজেই দম শেষ। এতে কোনো কাজ হয়? ইলেকট্রিক বেলের কি হল?'

'চিঠি দিয়েছি ইলেকট্রিক পি-ডবলু-ডিকে। মিশিরের কেস করোয়ার্ড করলেন, হিউম্যানিটারিয়ান গ্রাউণ্ডে? বড্ড জালিয়ে মারছে রোজ ছুবেলা।'

‘ওসব এখন আর হবে-টবে না। আগের অর্থবৎ ওল্ডম্যানদের আমলে যা করার করে নিয়েছেন। সব জায়গায় দেখছি বাড়তি মানুষ, তাও আবার বেশির ভাগ ইন্ডিয়ানি ডাবিশ্। অথচ উই আর এ্যাপ্রোচিং টুয়ার্ডস দি-এক্স অফ ইলেক্ট্রনিক্স। রোবোটস ক্যান ডু এনিথিং বেস্টার দ্যান এ হিউম্যান বিইং। ইভন দি ডিউটি অফ এনাইট-গার্ড। আপনারা দেশ দেশ করে চোঁচান, অথচ দেশের ক্রাইসিস বাড়ান পাইয়ে দেবার রাজনীতি করে। ক্রাইসিস কাটানোর একমাত্র পথ মেনিনাইজেশন। উই আর ওভার পপুলেটেড-এভরিহোয়ার।’

‘সেইজনাই এত ভূপাল, পাঞ্জাব, আসাম দেশময়? এসবও কি প্ল্যান্ড ডি-হিউম্যানাইজেশন? সেইজনাই কি এখানেও তড়িঘড়ি এতগুলো মানুষকে বদলি করার তোড়জোড়? এই রাজ্যে এক শহর থেকে আরেক শহরে মালপত্র ফ্যামিলি শিফ্ট করা, ঘর পাওয়া, চাটখানি কথা কি? এত বদলি কি কোনোদিক থেকেই খুব দরকার ছিল?’

—‘দেখুন ঋণুবাবু, চাকরি করতে এলে বদলি কোনো ব্যাপারই নয়। আপনারা চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে অভ্যস্ত। তাই গেলো-গেলো ভাব। বেঙ্গল কোল, কিলবার্গ বা ইকুইটেবল কোল থেকে আলাঁ ব্যাকডেটেড বুড়োগুলো পার্মানেন্ট সেটেলমেন্ট করে দিয়ে গেছেন আপনাদের। নিজেদের তিন জেনারেশনের ব্যবস্থা ত করেছেন। তা বলে চিরকাল ত আর তা চলে না। উই আর অন দি ষ্টার্টিং পয়েন্ট অফ এ ট্রান্সন্যাশনাল স্পীড। গত ত্রয়োদশ শতাব্দীতেই আমরা। সেই সনাতন গ্রাম, গ্রামীণ সমাজ, পুরুষাভুজমিক ভঙ্গালন কিছুই চিরকাল থাকে না। মানিয়ে নিতে হবে ঋণুবাবু। যে না পারবে সে মরে যাবে ন্যাচারাল রুল-এ। এই যে আমি এলাম এম-পি থেকে আসানসোল। কত ঝামেলা বলুন তো? কোয়ার্টার-কোয়ার্টার কিছু পাইনি। আদৌ কোনোদিন পাবো কিনা ঠিক নেই কিছু। টেবিলে শুয়ে রাত আর হোটেলের খেয়ে দিন কাটাই। এসব দেখেও দ্যাখেন না কেন আপনারা?’

ঋণুবাবু বলে ওঠেন, ‘কোয়ার্টার পাবেন না মানে? আপনার জন্য এ ডি এমকে জাইটনিং ফোন করেছেন স্বয়ং লেক্টারী এম-পি থেকে চলে এলেন হাফ-ম্যালারি এ্যাক্সেসপ্ট করে। এখানে এসে নবজীবন পাচ্ছেন বলেই ত। আপনার সঙ্গে আমাদের তুলনা? এমনিতেই আধমরা কেবানী পিওন আমরা, যে-কোনো পরিবর্তনে জাঁককে উঠি টাল সামলাতে পারব না বলে। আপনারা স্পীড চলে আমাদের লাশের উপর দিয়ে।’

ঝগুণাবুর কথাগুলো কোনদিকে যেতে চায়, ধরবার চেষ্টা করেন সায়েব। বলেন, 'আপনি কখন কাবা করেন, কখন স্নোগান তোলেন, বোঝা ভেরি ডিফিকাল্ট। মানুষকে ত স্যাক্রিফাইস করতেই হয়, বড় কিছু পেতে হলে।'

'শুধু স্যাক্রিফাইস শেখানোর জন্যই কি এই হ্যারাসিং ট্রান্সফার, অন্য অনেক অলটারনেটিভ থাকা সত্ত্বেও?'

'কর্তার ইচ্ছায় কর্ম। আমি কি করতে পারি বলুন।'

বোঝা যায়, সায়েব এবার দায়িত্ব এড়াতে চান। এমন সময় এ দরজাতেও মিশির এবং গুলাবিয়া। গুলাবিয়া কান্নায় চ্যাট্‌চেটে মুখ নিয়ে সায়েবের পায়ের কাছে গিয়ে বসে পড়ে। তার হাউমাউ কান্না সত্ত্বেও শোনা যায়, 'হে মালিক ভগোয়ান, রামকৈলাশকা নোকরি না হই ত খানাবিনা মরল যাই হো মালিক।'

বলতে বলতে সায়েবের পা জড়িয়ে ধরতে হাত বাড়ায় গুলাবিয়া।

'হোয়াট এ লুইসেন্স ঝগুণাবু, হঠান এদের।' বলতে বলতে হিটকে ওঠেন সায়েব এবং খামুচে ধরেন টেবিলের কোণ। সেখানেই ছিল ইলেকট্রিক বেলের বোতাম। আর কি আশ্চর্য, অনেকদিন ধরে সাবডিভিশনে কোন করে চিঠি দিয়ে, মায় জিপসহ হাজিরা দিয়েও যা হয়নি, তাই হল এই হঠাৎ হস্তক্ষেপে। অর্থাৎ সারা অফিসকে চমুকে দিয়ে বেজে ওঠে বেলটি। শুধু তাই নয়, সেটা বাজতেই থাকল। থামে না আর হাত সরিয়েও। কলে সারা অফিসের সব ঘর খালি করে সবগুলি মানুষ এসে ছমড়ি খেয়ে পড়ে বড় সায়েবের চেষ্টারে। ইদানিং প্রায় সকলেই খুব অস্থির। একটা কিছু হোক এটা সবাই চায়। নতুন কোনো কিছু ঘটলেই তাই সবাই প্রত্যাশায় উন্মুখ হয়। কিন্তু গুরুটা কোথায় হবে, কিভাবে হবে, তারা কোনোভাবে সেই গুরুতে হাত লাগাবে কিনা। বুঝতে না পেরে শুধু উন্মুখ করে সবাই। অথচ ওইটুকুতেও আঁতকে ওঠেন উপরওয়ালারা। বড়সায়েব টেঁচিয়ে ওঠেন তখনই, 'কি হল? সবাই এখানে কি চান, দেখছেন না ঝগুণাবু?'

ঝগুণাবু, যেন এই প্রথম এ তল্লাটে বাস্টিত কিছু গুরু হতে চলেছে, অবচেতনের এই ইশারায় নিরুত্তেজভাবে বলেন, 'বোধ হয় কোনো ব্যাড কানেক্সন। যেন অক করা ছাড়া আর কোনো গতি দেখি না।'

'তবে করুন যা করার। দেখছেন কি হা করে?'

অনেক অনেক দিন পর ফোজি মিশির মাহাতো আবার টান টান হয়ে উঠে দাঁড়ায়। বুকে হাঁপরের আওয়াজ সত্ত্বেও ওহ-ওহ করে দাঁত বের করে হাসে। অতিশয় দুর্গন্ধ এবং নোংরা মুখগহ্বর উদ্ঘাটিত দেখে সামনে থেকে সরে যায় কেউ কেউ। মিশির তবু দমে না গিয়ে বলে, 'এহি আখেরি ঘটিকা শুরুয়াত হো গৈলবানি কা—?'

মহুয়া চৌধুরীর কবিতাগুচ্ছ

৭ম পর্ব

১

একদিন ভাবা গেছে,

বহুদিন কারো জন্যে রক্তপান নেই।

অথচ

একটিও দেখাশোনা শেষ হয়নি

ভালোবাসার বা না বাসার

শরীর ছোঁয়ার বা না ছোঁয়ার পরাজয় নিয়ে

লম্বা হয়ে শুয়ে পিছে ভিক্ষে আঁচলের ভারী ছাপ

দৃঢ় ও রক্তাক্ত ছাপে মগ্ন হয়ে রয়েছে গ্রহর—

একদিন ভাবা গেছে,

বহুদিন কারো জন্যে রক্তপাত নেই।

২

বর্তমান আমাদের হাত ধরে আনে এই তীরে

এইমাত্র নিভেছে আগুন—

রক্তমধ্যে ভেসে আসে চিতাচিহ্নহীন শবদেহ—

অতীতে যুক্ত হয়ে অস্তি হয়—অতীতই সময়—

৩

সময় শুদ্ধ হয় কিসে? তার অধ্যয়নে, যথার্থ নির্মাণে?

হেঁকে হেনে জলজলে শাঁখের গড়নে বৃকে রেখে ?

রূপোলি বুদ্ধদে লগ্ন বাদামি পাথরে চুপ

মৌমাছির মতো ?

স্মৃতিও তো শুদ্ধ নয় ।

মনে হয় নির্জন স্টেশনের ঠাণ্ডা পাথর বেঞ্চ

তার মতো প্রগাঢ় রাত্রিতে

উষ্ণ রক্তের ওমে দগদগে নড়ে ওঠা অতিকায় হৃৎপিণ্ড হয়ে—

সেখানেই শেষ নয়—

বাঁক হেঁটে হাত রেখেছিল সাপ লোহার রেলিং-এ

৪

আমরা শুকনো ফলের খোসা জমে থাকা পাত্রের মতন

আমরা স-ব খেয়ে নিই

গ্রাস করি অটুট ও উচ্ছিষ্ট সময়

প্রতিবার নড়ে ওঠে শুকনো খোসারা ।

প্রতি রাতে বিছানায় উজ্জল ফোয়ারা জন্ম পাই না আমরা

যতদূর এসেছে সময়, আরো যতদূর যেতে হবে তাকে

সমগ্র সময়তল নিজের ভিতরে কষ্টে ধরে রেখে

আমাদের বাঁচা

একবার শুরু হলে পরাজয়ে পরাজয়ে খুলে যাওয়া পরিণামহীন—

ভালোবাসা এবং

ছায়ার ছায়ায় থরথরিয়ে কাঁপছে

পথভ্রমি

শব্দহীন নক্ষত্র, শিকড় গলাজলে তলিয়েও ভেসে উঠছে ফের ।

সারারাত এইভাবে পথঘাট ডুবিয়ে ডুবিয়ে

টানা বয়ে গেছে কলকল জলের শব্দ

পথঘাট টেনে নিয়ে বয়ে গেছে

অলৌকিক জলের শব্দ, স্রোত—

তারপর যখন সকাল,

মৌনভাঙা বাটা ঝুলে পতন সীমায়

পথের শরীর শুকনো,

একফোঁটা ভিজ়ে দাগ নেই!

সন্ন্যাসী

ত্রস্ত দাঁতে আভা বলতে

বাকী প্রলাপ কটি

পুনর্বাসন খয়ে গেছে,

পুনর্বাসন নষ্ট হলো তার—

তোমরা তাকেই ভেবেছ সন্ন্যাসী!

কালো নদীর ক্লগকথা

এখন শীতের কাল, ফেরার সময়।

নিজস্ব চোখের জল আরেক চোখের কাছে ঠাণ্ডা ও অচেনা

মাংস ঠুকরে গেছে ভালোবাসা

একফোঁটা আঁট শিকড়ের তেষ্ঠা নিয়ে

শেষাবধি জমি ভেঙে ফেরা।

রাতভর উপ্চে যাচ্ছে রক্তভোগবতী

ছলকে উঠে অবিশ্রাম করে আসছে হুম্‌হুমে জল

এভাবেই শুরু হয়,

তীরভূমি টেনে শুমে অবিরাম চলে যাওয়া স্রোত

দীর্ঘ শাদা মায়াবী ও জমাটে শিকড় হয়ে

উজ্জল শিকড় হয়ে

বৃক্ষহীন মগ্ন থাকা তীরে—

ঠিকঠাক বাঁচা হবে তাতে?

স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক

সৌরি ঘটক

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

ডিউটির নিপাইটি ওপ্রান্ত থেকে তালা খটখট করতে করতে আস্তে আস্তে এগিয়ে আসছে। এখনও অনেকটা দূরে। আমি লিখে যাচ্ছি—আমাদের দেশে বর্ণভেদ প্রথাকে মহিমাময় করার জন্য ব্রাহ্মণরা একটা গল্প চালু করেছিল। সেটা হল ব্রাহ্মণরা দুবার জন্মায়। একবার মায়ের গর্ভ থেকে পৃথিবীতে আর একবার উপবীত হওয়ার পর। সেগুণ তারা হল দ্বিজ।

ব্রাহ্মণরা তাদের প্রভাব অক্ষুর রাখতে যে গল্প চালু করেছিল সেটা মিথ্যা, কিন্তু মার্কসবাদের ক্ষেত্রে এটা কিছুটা সত্যি। বৈজ্ঞানিক মার্কসবাদ পড়ার পর মানুষ প্রকৃতই আর একবার জন্মায়। এই নতুন জন্ম হয় তার মানস-লোকে। এই বিশ্ব, সমাজ-সংসার সবকিছু দেখার জন্য সে পায় নতুন দৃষ্টি, পায় এক নতুন মন, সে মন তাকে শেখায় শোষণকে, অপমানকে ঘৃণা করতে, জীবনকে ভালবাসতে, যা কিছু জীবনের শত্রু তার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করতে।

যে-অন্ধ তাকে যেমন আলো কি বোঝান যাবে না, তেমনি যারা মার্কসবাদ পড়ে নি, তাদেরও এ কথা বোঝান যাবে না। এ এক নতুন উত্তরণ।

মার্কসবাদের কাছে আমরা সবাই পেয়েছি এই নতুন বিশ্ববীক্ষা। আর এই মার্কসবাদকে প্রয়োগ করতে গিয়ে মানুষের কাছে পেয়েছি অফুরন্ত ভালবাসা। সে ভালোবাসাকে ভাষা দিয়ে বর্ণনা করা যায় না, ওজনে মাপা যায় না, তার গভীরতা সীমাহীন। সে ভালবাসার স্পর্শ যে পায়, সে চিরজীবনের জন্য শোষিত মানুষের কাছে খতবন্দী শ্রমিক হয়ে থাকে।

অনেক অভিজ্ঞতার মধ্যে একটা ছোট্ট ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কথা বলি। পঞ্চাশের দশকের প্রথম দিককার বছরগুলি। খাদ্যসংকট তখন প্রতি বছরের ঘটনা। আর সেইসঙ্গে কমিউনিষ্ট পার্টির নেতৃত্বে হত জলী খাদ্য আন্দোলন। সেবার এমনি এক আন্দোলনের সময় গঙ্গার ধারে চর অঞ্চলের এক বস্তিতে আছি। চরম খাদ্য-সংকটের বিরুদ্ধে আন্দোলন চলছে। চলছে মিটিং, মিছিল, কোর্ট ঘেরাও, সত্যাগ্রহ করে কারাবরণ। কিন্তু খাদ্য আদায় করা যাচ্ছে না। তার ওপর গ্রীষ্মকাল। প্রচণ্ড খরা। ক্ষেত মজুরদের কাজ

নেই। ঘরে ঘরে অনশন। মানুষ যে যেমন করে পারছে কিছু ছাত্তু কি-
বেসম কিনে এনে জলে গুলে সেকঁকে বড়া করে খেয়ে প্রাণ বাঁচাচ্ছে।

কিন্তু এরই মধ্যে তারা শহরের মহাজনের কাছে ঋণ করে নিয়ে আসছে চাট্টি করে চাল। সেটা আমার ভাত খাওয়ার জন্য। তারা জানে, ঐ বেসম-সেকঁকা বড়া আমি খেতে পারব না।

গোটা পাড়ার মধ্যে একমাত্র আমার অন্তে চাট্টি ভাত। সে ভাতের গ্রাস কি মুখে তোলা যায়! সে সব কমরেডের সঙ্গেই প্রতিনিয়ত উঠছি, বসছি, গল্প করছি, সভা-মিছিল করছি, তারা রয়েছে অনশনে। কমরেডদের পরিবারগুলির সে সব শিশুরা কাকা বলে, জেঠু বলে, মামা বলে, তারা রয়েছে উপোষ করে। তাদের কচি মুখগুলো শুকিয়ে আমচুরের মত হয়ে গেছে। পাড়ার যে সব মেয়েরা দেবতার মত সন্মান করে, তারা ক্ষুধার্ত শিশু বৃকে করে রয়েছে উপোষ করে।

আর এর মধ্যে আমি খাচ্ছি চাট্টি ভাত। সে ভাতের প্রতিটি গ্রাসে যত ভালবাসা, তত লজ্জা।

আবার এই ভাত খাওয়ার দায় এড়াতে পাড়া ছেড়ে যে চলে যাব, তারও উপায় নেই। মাথার ওপর ওয়ারেন্ট।

কিন্তু এতো গেল এক টুকরো ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কথা। বৃহত্তর ক্ষেত্রে যতবার সংগ্রামের আহ্বান এলোছে, মানুষ সর্বস্ব পণ করে কাঁপিয়ে পড়েছে তাতে। ফাঁসি গিয়েছে, গুলি খেয়েছে, জেলে গিয়েছে, মেয়েরা আন্দোলনের ডাকে গায়ের গহনা খুলে দিয়েছে। এতটুকু হিসেব করে নি, মানুষ পিছন ফিরে তাকায় নি। সে অতীতে হোক, বর্তমানে হোক, সিপাহি বিদ্রোহ, স্বদেশী আন্দোলন কি তেভাগা-কাকদীপের আন্দোলনে হোক, মানুষ মৃত্তির আশায় তার সর্বস্ব দিয়ে গেছে অক্লপণ-হাতে।

মানুষের এই দানের কথা অল্পচারিতই থেকে গেছে। ইতিহাসের রথের চাকা এগিয়ে চলেছে। আর

“চাকার চিহ্ন পথের ধুলায়

পড়ে আছে শুধু আঁকা

কি দিলাম তারে জানে না তো কেউ

ধুলায় রহিল ঢাকা।”

অতীতের ইতিহাসের দিকে যখন ফিরে তাকাই তখন দেখি, জীবনের

কি বিপুল শক্তির বিস্ফোরণ ঘটেছে এক একটা আন্দোলনে। কি সাহস, কি তেজ, কি মহিমা নিয়ে নৌচের তলার মানুষগুলি এগিয়ে এসেছে সামনে।
কি হৃদমনায় আকাজক্ষা নিয়ে তারা চেয়েছে সমাজের রূপান্তর। অবিভক্ত বাংলাদেশের ইতিহাসে সবচেয়ে বড় কৃষক আন্দোলন তেভাগা। সংগ্রামে-
বারা শহীদ হয়েছে তাদের অনেকেই হল ক্ষেতমজুর। এরা কারো জমি ভাগে
চাষ করত না, তেভাগা আদায় হলে একমুঠো ধানও পেত না। তবু
আন্দোলনের সামনের সারিতে এগিয়ে এসে প্রাণ দিল তারা।

কেন?

কারণ তারাই তো গ্রামের সর্বস্বাধী, যাদের শ্রম বিক্রি করে খেতে হয়,
যাদের শৃঙ্খল ছাড়া হারাবার কিছু নেই। তাইতো যে কোন আন্দোলনের
দামামা বাজালে তারাই সবচেয়ে আগে চঞ্চল হয়ে ওঠে, তাদের অবদমিত
মনের মুক্তির আকাজক্ষা “তরুণ গড়ুর সম কি মহৎ ক্ষুধার আবেশ নিয়ে”
ক্ষেপে ওঠে, ভাবে ঐ বুঝি এল দিন বদলের পালা।

ব্রাহ্মণরা যেমন উপবীত ধারণ করে দ্বিজ হয়, ঠিক তেমনি এক একটা
আন্দোলনে এই অচ্ছুত, অখ্যাত, অবজ্ঞাত মানুষগুলি দ্বিজ হয়ে ওঠে।
আন্দোলনের জোয়ারে আর একবার নতুন করে জন্মায় তারা। তখন
তাদের হায়ের একুল-ওকুল-তুকুল ভেসে যায়।

এক একটা আন্দোলনের বাণ তাদের চেতনায় কি তুফান তোলে তার
একটি চিরস্মরণীয় বর্ণনা আছে বর্তমান বাংলাদেশের কমিউনিস্ট পার্টির
সভাপতি মণি সিং-এর তেভাগা আন্দোলনের স্মৃতিচারণায়।

ময়মনসিং জেলার নেত্রকোনার সিংহের বাংলা গ্রাম। —“এখানে
মালিকরা ছিলেন হিন্দু তালুকদার আর ভাগচাষীরা ছিলেন হিন্দু ও মুসলমান
উভয় সম্প্রদায়ের কৃষক। কিন্তু মুসলমান ভাগচাষীরা সংখ্যায় ছিলেন বেশ।
এই ভাগচাষীরা ছিলেন খুবই গরীব। অন্যান্য সব জায়গার মত এখানে
শশজ্ঞ পুলশ আমদানি করা হইয়াছে। গ্রামের মধ্যে টহল দিয়া ভাগচাষীর
মনে ভাবিতর সফার করিয়াছে। জেল-জুলুমের ভয় দেখাইয়াছে। পুলিশ
টহল দিয়া গ্রাম উখাল-পাখাল করিয়াছে। শুধু তাই নয়, ভলাটিয়ারদের
মারপিটও করিয়াছে। নিত্যানন্দ নামে আমাদের এক কর্মীকে পুলিশ বেদম
প্রহার করে। নিত্যানন্দ ছিল এই গ্রামের জনপ্রিয় কর্মী। নিত্যানন্দের
প্রহারের সংবাদ শুনিয়া গ্রামবাসী বিক্ষুব্ধ হয়। কিন্তু কোন প্রতিবাদ মিছিল
বাহির করা সম্ভব হয় নাই, কারণ এখানে সংগঠন ছিল দুর্বল। ভাগচাষী

মুসলমান মেয়েরা গরীব হইলেও পর্দানশীন। তাঁহারা হাজং, রাজবংশী বা নমঃশূর মেয়েদের মতো আন্দোলনে সক্রিয় অংশগ্রহণ করেন না। পর্দার আড়ালে থাকেন। কাজেই তাঁদের মানসিক অবস্থা সম্পর্কে আমরা ছিলাম সম্পূর্ণ অজ্ঞ। নিত্যানন্দকে গুরুগিটা পিটানোর জন্য ইহারাও বিক্ষুব্ধ হইয়া এমন কাণ্ড করিতে পারেন তাহা আমরা স্বপ্নেও কোনদিন ভাবি নাই। এই সময় দুইজন সশস্ত্র পুলিশ খুব দাপাদাপি করিয়া একটি গরীব কৃষকের বাড়ীর এক গাছতলায় বসিয়া বিশ্রাম করিতেছিল। এমন সময় দুইটি মুসলমান যুবতী বধু দুইটি দা হাতে বগমুতির বেশে বাড়ী হইতে বাহির হইয়া আসিল। তাহারা সামাজিক রীতিনীতি ভুলিয়া গেল। উচ্চৈশ্বরে চিৎকার করিয়া নিজেদের ভাষায় বলিল—“ওরে বাগ্‌দীর পুতরা, আমাদের হুকুরে মারছ কেন? এই দাও দিয়া তরাং জব করিয়া ফালবাম।”

যুবতীষয়ের দা আর বগমুতি দেখিয়া পুলিশ পুরুষদ্বয় ঘে ঘেদিকে পারিল রাইফেল দুইটি ফেলিয়া ভো দৌড়ে পালাইয়া গেল। তাহাদের আর পাক্সা পাওয়া গেল না। যুবতী দুইটি হয়ত এই অবস্থার জন্য প্রস্তুত ছিল না! তাহারা হতভম্ব হইয়া লেখানে দাঁড়াইয়া রহিল।”

গৃহবন্দী পর্দানশীন এই দুটি মুসলমান যুবতীর উত্তরগ বিদ্যুতচমকের মত কোন চকিত ঘটনা নয়। সংগ্রামের শঙ্খধ্বনি শুনে এমনি করেই অখ্যাত, অবজ্ঞাত মানুষরা উঠে আসে ইতিহাসের পাদপ্রদীপের আলোয়। সংগ্রামের ময়দানে ইতিহাস জয় দেয় অসংখ্য বীর আর বীরাজনার যারা ভোরের পাখীর মত গেয়ে যায় নতুন জীবনের জয়গান।

শোষিত মানুষ অনেক কিছু ভোলে, কিন্তু ভোলে না তার সংগ্রামের কথা। নিজেদের সংগ্রামের অমর ইতিহাসকে সে রূপান্তরিত করে লোক-গাথায়, প্রবাদ-প্রবচনে। তারপর সেই গাথা ছড়িয়ে পড়ে গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে, এক এলাকা থেকে অন্য এলাকায়। রূপকথার মত মনোমুগ্ধকর এই সব কাহিনী শাখা-প্রশাখায় পল্লবিত হয়ে কথকতার ঢং-এ বলা হয় গ্রাম্য বৈঠক-খানায়। শিশুরা তাদের ছোট্ট চালাঘরের দাওয়ায় বসে পূর্বপুরুষদের এইসব বীরত্বের কাহিনী শোনে ঠাকমা, দিদিমা, মাসী, পিসির কাছে।

হুদিরাম ও প্রফুল্ল চাকি বোমা ছুঁড়ল ব্রিটিশ শাসকদের বিরুদ্ধে। স্বাধীনতা পিপাসু সাধারণ মানুষদের চৈতন্যমহন করে সেটা রূপ নিল একটা গানে—

অভিরামের দীপ চালান যা

হুদিরামের ফাঁসি

এক বার বিদায় দে মা
ঘুরে আসি।

অভিষ্যাম বলে তো কেউ ছিল না। কিন্তু গ্রাম্য কবির গানে প্রফুল্ল চাকি
বদল হয়ে হল ‘অভিষ্যাম’ আর তার ব্যাকুল কামনা হল—

“একবার বিদায় দে মা
ঘুরে আসি।”

আবার আমি ঘুরে আসব, আবার ইংরেজ মারব তার জন্যে কোন ভয়
নেই আমার—

—“হাসি-হাসি পড়ব ফাঁসি
দেখবে ভারতবাসী।”

মানুষ তার সংগ্রামের স্পৃহাকে, প্রতিশোধের চেতনাকে কেমন করে
গোপনে ধরে রাখে তার এক বর্ণনা দিয়েছেন জলপাইগুড়ির কৃষক নেতা বিমল
দাশগুপ্ত তাঁর স্মৃতিচারণায়।

—“মহাবাড়ি গয়ানার খোলানে তেভাগা একটি স্বাধীন ঘটনা।
মেটেলি খানার মহাবাড়ি থেকে মাল খানার পানোয়ার বস্ত্র পৰ্বন্ত প্রায় আট
মাইল রাস্তা জাম করে তেভাগার সংগ্রাম তুলে উঠেছিল। পুলিশ গুলি
চালাল। এখানেও নিহত হলেন চার জন। আহত সাত জন। নিহতদের
মধ্যে একজন ছিল আট বছরের কিশোর। তার হাতে ছিল লাল কাণ্ড।
বালকটি যখন লুটিয়ে পড়ল তখন কৃষকরা কাঁপিয়ে পড়ল পুলিশের ওপর।
তাদের রাইফেল কেড়ে নেওয়া হল, ভেঙে ফেলা হল এবং কয়েকটা লুকিয়ে
ফেলাও হল। ...১৯৪৮ সালে পার্টি বে-আইনী হবার পর আত্মগোপন করে
চলার অবস্থায় পটল ঘোষ ও আমি পল্লীর এক রেল লাইনের ওপর একজন
কৃষককে দেখে থমকে দাঁড়ালাম। আমাদের চেনার পর সে আনন্দে
আত্মহারা। ঘরে নিয়ে চা দিল, চিড়ে দিল। পরে একটা ভাঙা রাইফেল
এনে বলল—তার ছেলেকে পুলিশ খুন করেছিল বলে আজও সে পুলিশের
এই রাইফেল লুকিয়ে রেখেছে।”

এমনি করেই মানুষ তার সংগ্রামের স্মৃতিচিহ্নকে লোকচক্ষুর আড়ালে
লুকিয়ে রাখে গোপনে ভবিষ্যত সংগ্রামের আশায়।

মনে পড়ে বর্ধমান জেলার ছোট্ট একটি গ্রামের ঘটনা।

কৃষক সমিতির পত্তন করতে গেছি গ্রামে। সবাই সমিতির সভ্য হল,

এক বুড়ো কৃষক কিছুতেই সভ্য হতে রাজি নয়। সে জানাল, বহুকাল আগে থেকে সে কংগ্রেসের সভ্য।

ঐ এলাকায় কংগ্রেসের কোন আন্দোলন হয় নি। কি করে সে একা কংগ্রেসের সভ্য হল? জেরায় জেরায় জানলাম বহুদিন আগে ১৯২১-২২ সালে অসহযোগ আন্দোলনের সময় সে একবার বর্ধমান সহরে গিয়েছিল। তখন সে তরুণ। সে সময় শহরে সে চার আনা দিয়ে কংগ্রেসের সভ্য হয়। বাস্। তারপর থেকে সে ঐ একখানা রসিদের দৌলতে নিজেকে আজীবন কংগ্রেসের সভ্য মনে করে বসে আছে। বাড়ির ভেতর থেকে একটা পুঁটলি নিয়ে এল সে। তাতে জমি জায়গার কিছু কাগজপত্র আর হলুদ হয়ে যাওয়া বিবর্ণ কাগজে কংগ্রেসের একটা রসিদ। সেটাই তার কংগ্রেসী বনে থাকার প্রমাণ পত্র। সে জানেও না এই চার আনার রসিদটি হল বাৎসরিক। এক বছর পরে এর আর কোন দাম নেই।

সংগ্রামের সাথে মানুষ এমনি করেই নিজেকে একাক্স করে রাখে মনে মনে।

একটা দুর্বীর রাজনৈতিক আন্দোলন সমাজের সবচেয়ে অবদমিত মানুষগুলিকে সামনে তেলে আনে। আমাদের জনসংখ্যার শতকরা পঞ্চাশ ভাগ মেয়ে। আর সবদিক থেকে এরাই হল সবচেয়ে শোষিত, অপমানিত, বঞ্চিত। ঘরে বাইরে এদের রাজনৈতিক বা সামাজিক কোন অধিকারই নেই। তাই যে কোন আন্দোলনে সবচেয়ে বেশি চঞ্চল হয়ে ওঠে মেয়েরা। আন্দোলনের স্বার্থে কোন ত্যাগস্বীকারেই কুণ্ঠিত হয় না তারা। স্বাধীনতা আন্দোলন থেকে আজ পর্যন্ত প্রতিটি আন্দোলনে মেয়েদের এই নীরব অবদান অতুলনীয়।

আর নীরব অবদানই বা বলব কেন? শোঁর্থে, সাহসে, আত্মদানে তারা কি পুরুষদের চেয়ে কোন অংশে কম?

তেভাগা আন্দোলনে যখন সশস্ত্র পুলিশের হামলা আর দমননীতি চরম পর্যায়ে তখন গ্রামের পর গ্রাম পাহারা দিত নারীবাহিনী। গ্রামে পুলিশ চুকলেই শাঁখ, ঘণ্টা, কাসর বাজিয়ে, ইনক্লাব জিন্দাবাদ ধ্বনি দিয়ে মেয়েরা আর বালক বালিকারা গোটা গ্রামকে হুঁশিয়ার করে দিত।

শুধু কি এইটুকু! দিনাজপুর জেলায় আটোয়ারীর রামপুর মলানী গ্রামে দীপেন্দ্রীর নেতৃত্বে মেয়ে ভলেন্টিয়াররা তাড়া করে পুলিশ বাহিনীকে গ্রাম-ছাড়া করে।

বাণীশকাইলে ভাগচাষী বসন্তের স্ত্রী ভাণ্ডারী নেতৃত্বে গ্রামের মেয়েরা পুলিশ জমাদারের বন্দুক কেড়ে নিয়ে সারা রাত ঘরে বন্দু করে রেখে দেয়।

বীরগঞ্জ থানার ফুলেশ্বরী নেতৃত্বে মেয়েরা কাঁটা, লাঠি গাইন হাতে বন্দুকধারী দারোগাকে সারাদিন আটক রেখেছিল।

কোথায় গেল এইসব বীরাদনাদের স্মৃতি ?

বালিয়াভাঙ্গির জয়মণি, সেতাবগঞ্জের ভূতেশ্বরী, ফুলবাড়ীর বুধমণি, কমরেড রূপনারায়ণ রায়েব মেয়ে যমুনা, বগুড়ার পালার বর্মনের মা, জলপাই-গুড়ির বুড়ি মা, ময়মনসিংহের বীরাদনা রাসমণি।

ভাগচাষীর অধিকার আজ সরকারী আইন। কিন্তু আজ থেকে চল্লিশ বছর আগে যে তরুণ বীর আর বীরাদনার দল ভাগচাষীর দাবীর কথাটিকে প্রথম সমাজের সামনে তুলে ধরল তাদের নাম, তাদের বীরত্ব-গাথা আজ কজন জানে ?

হে একালের তরুণ প্রজন্ম, তোমাদের দুঃখ, তোমাদের কঠোর জীবন-সংগ্রামের কথা, তোমাদের বঞ্চিত যৌবনের হাহাকার, তোমাদের জীবনে ব্যর্থ বলন্তের যন্ত্রণার কথা একালের মানুষ কিছুটা জানে। একটা পিণ্ডনের চাকরির জন্য যখন বি, এ, এম এ পাশ ছেলেরা মিলে পঞ্চাশ হাজার দরখাস্ত করে, বেকারি আর অনটনের যন্ত্রণা নইতে না পেয়ে তোমাদের কেউ কেউ যখন আত্মহত্যা বা হটকারী কোন কাজ করে ফেলে, তখন নিশ্চিন্ত প্রবহমান সমাজজীবনের উপরিকাঠামো কিছুটা আলোড়িত হয়। বিজ্ঞানেরা মাথা নেড়ে বলে—‘তাইতো। তাইতো! কি গভীর সংকট! এর একটা বিহিত হওয়া দরকার।’

ফ্রেনের কামরায় যখন দেখি অভূত, শুখনো মুখে তোমরা কেউ লজ্জেল বিক্রি করছ, যখন সারাদিন কাজের সন্ধানে ঘুরে ঘুরে গিয়ে দুখানা পোড়া রুটি খেয়ে অর্ধাশন করছ, তখন তোমাদের দুঃখে বুক ফেটে যায়। কিন্তু তবু তোমাদের বলব, এ দুঃখ তোমাদের প্রজন্ম একা ভোগ করছে না। ওপরে যাদের কথা বললাম দুঃখ তাদেরও কম ছিল না। তোমরা তবু একখানা ধুতি কি প্যান্ট পরো, তাদের তাও জুটত না। পুরুষরা কোমরে একটা দড়ি বেঁধে এককালি ন্যাকরাকে কোঁপিনের মত করে পরে থাকতে বাধ্য হত। আর মেয়েরা পরত বগলের তলা থেকে হাঁটু পর্যন্ত ঝোলান এক খণ্ড কাপড় থাকে বলা হত বুকনি। ভাত তারা বারমাস খেতে পেত না। ডাল, আলু

কি চিনি খাওয়া তাদের কাছে ছিল বিলাস। এমন কি অঙ্কুর ঘরে লক্ষ জালার একটু কেবোসিনি তাদের জুটত না।

ক্ষুধার জালায় তারা জী-কন্যা বিজ্রি করত।

আজ যেমন তোমরা একটা চাকরি বা উপার্জনের কোন ব্যবস্থা না হলে বিয়ে করতে পার না, ঠিক তখনও তেমনি পরমা নেই বলে বিয়ে হত না ছেলেদের। তাদের বলত ঢানা। আবার ঘাদের বিয়ে হত তারাও অভাবের তাড়নায় পালাত দেশ ছেড়ে। দুঃখে তখনকার মাহুৰ গান বেঁধেছিল :

—“ধরুনের (জীর) হাত ধরি
ভাঙ্গা কাণ্ডাই (কড়াই) মাথাত করি
ভোটানত ধায়।”

ভাঙ্গা কড়াই মাথায় করে জীর হাত ধরে তারা ভূটান পালাচ্ছে।

তেভাংগা আন্দোলনের সময় গ্রামের মুন্দির দোকানগুলিতে ভীড় করত গোয়েন্দারা। কে ডাল বা আলু কিনছে। কার ঘরে চিনি বা একটু বেশি কেবোসিনি যাচ্ছে তার হিসেব নিত তারা। ডাল, আলু বা চিনি কেনা মানেই বাড়ীতে বাইরের লোক এলেছে অর্থাৎ কমিউনিস্ট নেতারা এলেছে। একটু বেশি কেবোসিনি কেনা মানেই অনেক রাত পর্যন্ত আলো জলবে। তার মানে মিটিং হবে।

কিন্তু এই অঙ্কুর জীবনের কাছে আত্মসমর্পণ করে নি তোমাদের পূর্বপুরুষরা। তারা এ জীবনকে পরিবর্তন করার জন্য সংগ্রাম করেছে, রক্ত ঢেলেছে, জীবন দিয়েছে অকাতরে। এক মহত্তর জীবনের স্বপ্নে পরিপূর্ণ ছিল তাদের হৃদয়।

আজ এই সব শহীদদের পরমায়ু ভোগ করছি তুমি, আমি। তাদের কেল খাওয়া বাতাসে নিশ্বাস নিচ্ছি, তাদের স্বপ্নের মশালে আলোকিত পথে পথ হাটছি। আমরা তাদের কাছে ঋণী।

যুগে যুগে অনেক দার্শনিক, অনেক সমাজ-বিজ্ঞানী, অনেক চিন্তাবিদ অনেক সত্য কথা বলেছেন। কিন্তু মার্কসের মত সত্যকে এমন জলন্ত ভাষায় বোধ হয় আর কেউ বলেন নি।

‘বুর্জোয়া শ্রেণী মেয়েদের পণ্যে পরিণত করে’—মার্কসের এই বিশ্লেষণ যে

কতবড় সত্য তা আজকাল আমাদের দেশের যে কোন বুর্জোয়া সংবাদপত্র বা সাময়িকী খুললেই স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে।

কি আলোচনা হয় সেখানে? কি প্রসাধন মাথলে মেয়েদের চামড়ার রঙ উজ্জ্বল হবে, কি পোষাক পরলে পুরুষদের চোখে তারা আকর্ষণীয় হবে, কোন সাজে সাজলে তাদের মন-ভোলানো রূপ হবে—এইসব। এ কথা লেখার জন্য গড়ে উঠেছে একদল সাংবাদিক, একদল বুদ্ধিজীবী, একদল বিশেষজ্ঞ। দারুণ লোক তারা।

কিন্তু কেউ তো লেখে না জলপাইগুড়ির বুড়ি মা কি ময়মনসিংহের রাসমণির কথা। এক শীতল নীরবতার মাধ্যমে তারা ভুলিয়ে দিতে চায় এদের কথা।

তারা হারিয়ে দিতে চায় এদের স্বপ্ন।

তারা সমাধি দিতে চায় এদের স্মৃতি।

বুর্জোয়া শ্রেণী মানুষকে একথা জানতে দিতে চায় না যে প্রসাধন করে সমাজ পরিবর্তন করা যায় না, ভ্রূ প্লাক করে অবিচার দূর করা যায় না। ছেলেরা মেয়েদের মত রঙিন সাজে সাজলে শোষণ দূর হয় না, বা স্ত্রী পুরুষের অবাধ মেলামেশার নাম স্বাধীনতা নয়।

জীবনকে উন্নত করে, তার গতিধারা পরিবর্তন করে, তাকে সমৃদ্ধ করে, তার মূল্যবোধে রূপান্তর আনে সংগ্রাম।

দাস যুগ থেকে আজ পর্যন্ত সমাজের, ব্যক্তির ও তার চিন্তা ভাবনার যে বিকাশ, তার মূলে রয়েছে অবদমিত মানুষের নিরবচ্ছিন্ন সংগ্রাম।

সিপাইটি ও প্রান্ত থেকে তাল খটখট করতে করতে এগিয়ে এসে হঠাৎ একটা সেলের সামনে থমকে দাঁড়িয়ে ফিস্‌ফিস্‌ করে বন্দীটির সঙ্গে কি যেন কথা বলছে চাপা গলায়। নিশ্চয়ই কোন লেনদেন হচ্ছে।

এই লেনদেনের কারবার জেলের বেশিরভাগ সিপাইয়ের এক ভাল রোজগারের ব্যবস্থা। বন্দীর আত্মীয়স্বজন কিম্বা সে যদি কোন অপরাধচক্রের লোক হয় তো দলের লোকেরা বাইরের সিপাইয়ের সঙ্গে যোগাযোগ করে তার হাতে টাকা দিয়ে যায়।

সিপাই তার বদলে জিনিষপত্র বা মাদকদ্রব্য সরবরাহ করে বন্দীটিকে। রোট আধা-আধি। অর্থাৎ একতাড়া বিড়ির দাম যদি বাইরে এক টাকা হয় তো সিপাইটি নেবে দুই টাকা। এক ভরি গাঁজা যদি দশ টাকা হয় তবে সিপাইটি নেবে ত্রি টাকা। এইভাবে চোরাপথে মদ পর্যন্ত আসে জেল-

খানায়। কয়েদিরা বলে—“টাকা খরচ করলে এক মেয়েমানুষ ছাড়া সব পাবেন জেলে।”

কথাটা মিথো নয়। যারা ছোট চোর ডাকাত তারা এইভাবে সিপাইদের মাধ্যমে ভেতরে জিনিষ আনে, আর যারা বড় অপরাধী চক্রের লোক তারা সুপারিনটেন্ডেন্ট, জেলার, ডেপুটি জেলার, জমাদারকে ঘুষ দিয়ে রাজার হালে থাকে।

হু চারজন ভাল সিপাই ছাড়া বেশিরভাগই এসব লেনদেনের কারবারে জড়িত। এই উপরি আয়ই হল চাকরি জীবনের মধু। এটা না থাকলে চাকরিজীবন তো মরুভূমি। তা সে রাইটাসের কেঁরাণি হোক বা জেলখানার সিপাই হোক। উপরি আয় যাতে নেই সে চাকরি আবার চাকরি।

জেলখানার উপরি আয় শুধু এইটুকু নয়। এখানে সব কিছুই চুরি হয় আর সবাই চোর। কয়েদিদের খাটিয়ে বাগানে যে সব্জি তৈরি হবে তার ভাল জিনিষগুলো রোজ সকালে চলে যায় সুপারিনটেন্ডেন্ট থেকে সব অফিসারদের বাড়ী। তারপর জেলখানার কয়েদিদের খাবার জন্য যা আসে তাতে ভাগ বসায় সিপাই-জমাদাররা। কনট্রাকটাররা কয়েদিদের খাবার জন্য মাছ, মাংস, ডাল, তেল, চাল, মশলা-কম সরবরাহ করে ভাগ দেয় অফিসারদের। না দিলে কনট্রাক্ট পাবে না। তারপর আবার রান্নার জিনিসে ভাগ বসায় সিপাইরা।

জেলে থাকার জন্য কয়েদিদের দেওয়া হয় দু-খানা করে কমল, একটা খালা, একটা বাটি, আর সাদার ওপর ডোরাকাটা জামা, পাজামা। এগুলোও বিক্রি হয় জেলে। কেনে সিপাইরা। বিনিময়ে কয়েদিরা পায় বিড়ি, নিগারেট, গাঁজা, আফিং। জেলের হাসপাতালে ওষুধ লেখা হয়, কিন্তু কয়েদিরা পায় না। চুরি হয়। চুরি হয় মেডিকেল ডায়েটের দুধ, মাছ, ডিম, মাখন। গোটা জেলখানাটাই একটা চুরির গোলক ধাঁধা।

আর এত চুরির পরে কয়েদিরা যা খেতে পায় তার অনবদ্য বর্ণনা আছে স্বদেশী আমলের বন্দীদের এক গানে :—

—“জেলখানাতে কষ্টে আছি কে বলে

এক বাটি ভাত

এক ডাবু ডাল

একটু ডাঁটার চক্রি

গৌর প্রেমে বান ভেকে যায়
তৈতুল গোলা অথলে।”

এই জোটে শেষ পর্বন্ত কয়েদিদের পাতে।

মনে পড়ে জেলের এক আধা-পাগলের কথা। একদিন সে আমাকে প্রস্ত
করেছিল—“আচ্ছা জেলে তো সবাই চোর। কিন্তু বাইরে সবাই চোর নয়
কেন?” কি উত্তর আছে এর?

চাপা গলায় কি সব কথাবার্তা বলে নিপাইটি আমার সেলের কাছে
এগিয়ে আসছে। আমি দেওয়ালের দিকে কবল পেতে শুয়ে পড়ে চোখ
বুজলাম। নিপাইটি আমার সেলের তাল খটখট করল। পিটপিট করে
তাকিয়ে দেখলাম সে কটমট করে একবার তাকাল আমার দিকে তারপর
আগে এগিয়ে গেল।

রাতে ঘাদের ডিউটি পড়ে তাদের মধ্যে দু'চারজন নিপাই ভাল। জেগে
আছি দেখলে তারা দাঁড়িয়ে দুটো কথা বলে, হয়ত একটু গল্প করে। আবার
অনেক নিপাই উদাসীন। তারা শুধু তালটা খট করে নেড়ে, ঠিক আছে
কিনা দেখে চলে যায়। কিন্তু এখন যে নিপাইটি এসেছে এর মতন দু'চারজন
আছে, যারা জেগে আছি দেখলে গাল দেয়, অশ্লীল কথা বলে।

চুপচাপ পড়ে রইলাম। এ লাইনের গোনা শেষ করে ও লাইনের সেলের
তাল পরখ করতে করতে নিপাইটি সিঁড়ি বেয়ে নীচে নেমে গেল। আন্তে
আন্তে মিলিয়ে গেল তার পায়ের শব্দ। এখন ডিউটি শেষ না হওয়া পর্বন্ত সে
আর আসবে না। নীচে বসে গাঁজা খাবে আর কিমোবে।

নিশ্চিন্ত হয়ে উঠে বসলাম। প্রায় দুটো বাজতে চলল। থমথম করছে
নিশ্চিন্তি রাত।

বাইরে বিশাল আমার দেশের গ্রামগুলি এখন গভীর ঘুমে মগ্ন। এতক্ষণে
নিদ্রিত হয়ে গেছে শহরগুলিও। শুধু এই গভীর রাতে কাজ করছে শ্রমিকরা।
রেল শ্রমিক রেল চালাচ্ছে, কাপড় কলের শ্রমিক কাপড় বুনছে, ইম্পাত
কারখানায় ইম্পাত চালাই হচ্ছে, হাসপাতালে নার্স ডিউটি দিচ্ছে। এমন-
ভাবে সমাজের কাছে যারা দায়বদ্ধ শুধু তারাই জেগে আছে।

বাইরে থাকলে আমিও এতক্ষণ ঘুমিয়ে থাকতাম। কিন্তু এখানে এই
নির্জন সেলে নিত্রা অতি নিঃশব্দে বিদায় নিয়েছে চোখ থেকে। যা আছে তা
হল তন্দ্রা। মাঝে মাঝে খানিকক্ষণের জন্য একটু স্বপ্ন আসে, বাদ্য।

তারপর শুধু জেগে থাকি আর ভাবি। আর ভাবনাগুলো উচু-নিচু পাথরের মেরেয় পোড়া কয়লা দিয়ে লিখি। তারপর সে লেখা মুছে দিই।

একজনে আমার কোন ক্ষোভ নেই। এ লেখার লেখকও আমি, পাঠকও আমি। এ তো আর কাগজে কলমে লেখা নয়, এ লেখা ছাপাও হবে না কোনদিন, কেউ পড়বেও না। এ লেখা মুছে গেলে কার কি ক্ষতি!

বড় বড় লেখকদেরই কি সব লেখা প্রকাশ হয়? রবীন্দ্রনাথ তো ছবি আঁকা দিয়ে জীবন শুরু করেন নি। নিজের লেখা কাটিতে কাটিতে হয়ে উঠলেন চিত্রশিল্পী।

টলস্টয়ের মহাভারতের মত উপন্যাস 'ওয়ার এ্যাণ্ড পিস'-এর পাণ্ডুলিপিকে সাতবার তিনি আগাগোড়া কপি করেছিলেন। শেষ কপি ছাড়া অর্থাৎ ছাপা হয়, পাঠকের হাতে এসেছে তার আগের ছবাবের কপি? তার পেছনে যে শ্রম, যে চিন্তাভাবনা সেও তো হারিয়ে গেছে।

গোর্কি লেখককে ভুলনা করেছেন একজন ছুতোর মিস্ত্রির সঙ্গে। একজন ছুতোর সে যেমন কাঠের গুড়িকে কেটে কুঁদে কুঁদে টেবিল, চেয়ার, নানা শৌখিন আসবাবপত্র বানায়, একজন লেখকও তেমনি অজস্র ঘটনাপ্রবাহ আর তথ্যকে মনন করে নিজের কল্পনা মিশিয়ে তৈরি করেন একটা লেখা।

খ্যাতিমান লেখকদের যখন এই অবস্থা তখন আমার মতো এক বন্দীর লেখা মুছে গেলে তাকে গুরুত্ব দেওয়ার কি আছে?

কম্বলের ঢাকা খুলে উঠে বসলাম।

বাইরে করিডোরের আলোর ছটা সেলের ভেতরে ঢুকে চকমক করে জ্বলছে। আমার পাশের সেলের বন্দীটির ঘব্ব-ঘব্ব করে নাক ডাকছে। সামনের সেলের বন্দীটি ঘুমোচ্ছে মুখটা হাঁ করে। নিশ্বাস-প্রশ্বাসের তালে তালে মুখটা নড়ছে, মনে হচ্ছে যেন খাবি খাচ্ছে।

হাতে কাঠকয়লা ভুলে নিয়ে আবার লিখতে শুরু করলাম। এর আগে লিখেছিলাম প্রথম যৌবনের স্বপ্নের কথা। কোথায় গেল সে স্বপ্ন? কোথায় গেল স্বপ্নের কাছে সেই প্রত্যাশা?

প্রথম যৌবনে, চোখে যখন মার্কসবাদের আলো ঝলকাল তখন চারধারে বাজছে মুক্তিযুদ্ধের দামামা। আমার দেশের চারিপাশ ঘিরে সেকি বিপুল আলোড়ন। বণসজ্জায় সজ্জিত তরুণ বীরের দল নেমেছে পথে, জ্বলছে-

মালয়, জুগছে চীন, ব্রহ্মদেশ, জুগছে ইন্দোনেশিয়া, ভিয়েতনাম, লণ্ডন। শেষ হয়ে এসেছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ।

কাল বৈশাখীর বজ্র গর্জনের মতো আমার দেশেও গর্জন করছে মাছুষ।

তারপর। পার হয়ে গেল অর্ধশতাব্দী। আজ কি দেখছি? মালয় আছে। মালয়ের গেরিলাদের নিয়ে আমাদের দেশের যে কবিতা কবিতা লিখেছিলেন তাঁরাও অনেকে এখনও বেঁচে আছেন। সে সব কবিতার বই এখনও কারো কারো ঘরের র্যাকে নিশ্চিতই আছে। শুধু নেই মালয়ের গেরিলারা।

বারী! কোথায় সেই গণ-ফৌজ আর কোথায় সেই বীররা!

ইন্দোনেশিয়া! সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্রগুলি বাদ দিলে বিশ্বের বৃহত্তর কমিউনিস্ট পার্টি? কি হল তার?

চীন! বিপ্লবের এত বছর পরেও কি অস্থিরতা?

কেন এমন হল? কেন এমন হয়?

আমাদের দেশের অভাব, অত শক্তিশালী কমিউনিস্ট আন্দোলন?

ভেঙে গুঁড়ো হয়ে গেল চোখের সামনে। ভাগের মধ্যে ভাগ। তার মধ্যে ভাগ। দলের মধ্যে উপদল। উপদলের মধ্যে চক্র। ঠিক মধ্যযুগের ছোট ছোট ধর্মীয় গোষ্ঠীর মতো। একজন গুরু আর তাকে অনুসরণকারী কিছু শিষ্য। আর সবাই চাইছে অন্যকে নিশ্চিহ্ন করতে।

শ'য়ে শ'য়ে যারা ঘর ছেড়ে বেরিয়ে এসেছিল তারা অনেকে ঘরে ফিরে গেল।

যারা চাকুরি করে তারা অবসর নিলে বলা হয়—‘এক্স সারভিউমেন।’

প্রাক্তন সামরিক বাহিনীর লোকদের বলা হয় ‘এক্স মিলিটারি মেন।’

তেমনি আমাদের দেশেও আজ একদল মাছুষ তৈরি হয়েছে ঘাদের বলা যেতে পারে ‘এক্স কমিউনিস্ট’।

হয়ত কোনো সরকারি চাকুরির সঙ্গে কথা বলতে গিয়ে জানা যায় এককালে তিনি ছাত্র-ফেডারেশনের সভ্য ছিলেন।

হয়ত ভুড়িওয়ালার কোন ব্যবসাদার ফিক করে হেসে ফেলে গল্প করেন, এককালে তিনিও ঝাঙা ঘাড়ে করে মিছিল করেছেন।

হয়ত কোন অন্তঃপুরের গৃহবধু খেতে দিয়ে সলজ্জভাবে গোটা পরিবেশকে চমকিত করে বলে ওঠেন—বিবাহের আগে তিনিও মহিলা সমিতি করেছেন।

হয়ত পাড়ার কোন পক্কেশ বৃদ্ধ এখনও বসে স্মৃতিচারণা করেন
‘গণনাট্যের স্কোয়াডে গান গেয়েছি যৌবনে।’

এঁরা সব এসেছিলেন, চলে গেছেন। এ যেন রবীন্দ্রনাথের সেই কবিতা—
‘আসা-যাওয়া ছুদিকেই খোলা আছে দ্বার।’

আমার দরজা খোলা ছিল এসেছিলাম, যাওয়ার দরজা খোলা ছিল
চলে গেলাম। তাহলে কমিউনিস্ট আন্দোলন কি একটা ধর্মশালা? এলাম,
ছুদিন থাকলাম। চলে গেলাম। তাহলে এর কোনো আদর্শগত বন্ধন নেই,
এর কোনো দায়িত্ব নেই? এর কোনো নৈতিকতা নেই? এর কোনো সাধনা
নেই, ধারাবাহিকতা নেই।

নাকি ‘হুনিয়া কাঁপানো দশ দিনে’ জন রীড যেমন বলেছিলেন—‘বিপ্লব
যত দীর্ঘায়ত হয় তত তার অস্ত্র মূল্য দিতে হয় বেশি’—এ সেই মূল্য দেওয়া।

কে জানে?

সময় কোথায় এ নিয়ে ভাবনা চিন্তার। দিন চলছে, তাতে ভাল দিয়ে
অন্য সব কিছুই সঙ্গে আমরাও চলেছি। আর থেকে থেকে রাতের ঐ
পাহারাদারের মত হৈকে বলছি

—‘সব ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘দেশে বর্জোয়া শাসন, শোষণ?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘অশিক্ষা, দারিদ্র্য অনাহার?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘ঘৃণ, দুর্নীতি, অজন পোষণ?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘চোরাবাজারি, কাটকাবাজি, ব্যভিচার?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘এর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর।’

—‘শ্রমিক আন্দোলন?’

—‘ঠিক হ্যাঁ হজুর?’

—‘ছাত্র, যুব, বুদ্ধিজীবীদের অগ্রতিশীলতা?’

—‘সব ঠিক হ্যাঁ হজুর, সব ঠিক হ্যাঁ।’...

আর এই ‘সব ঠিক হ্যাঁ হজুরের’ আড়ালে রক্ত বরছে শোষিত মানুষের

বুক থেকে। ইতিহাসে সবচেয়ে নির্মম, সবচেয়ে হিংস্র বুর্জোয়াশ্রেণী রয়েছে রাষ্ট্র ক্ষমতায়। তারা শত শত শতাব্দীর গড়ে ওঠা সামাজিক পারিবারিক বন্ধনগুলোকে ধ্বংস করে দিচ্ছে। নীতিহীনতা হয়ে উঠেছে এ যুগের নীতি। জীবনবোধে স্বস্থতার স্থান নিয়েছে বিকৃতি। অপরাধ প্রবণতা হয়ে উঠেছে আইনসিদ্ধ। সামাজিক দায়বদ্ধতার স্থান নিয়েছে বিচ্ছিন্নতাবাদ।

ব্যথায় কাঁদছে মানুষ।

পঙ্কেশ বুদ্ধ, ঘরের গৃহিণী, স্বস্থ চেতনাবান যুবক, সবাই বুঝছে তারা হটে যাচ্ছে। একের পর এক রুদ্ধ হয়ে যাচ্ছে স্বস্থভাবে বাঁচার পথ।

সবাই ভাবছে ‘একে বদল করার পথ কোথায়?’

আর এক অদৃশ্য কপালকুণ্ডলা যেন সবাইকে ডেকে একই প্রশ্ন করছে—
‘পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ?’

(ক্রমশঃ)

দস্তয়েভস্কির শেষ ভালোবাসা

সেগেই বেলভ

‘কারামাজভ ভাইয়েরা’-র কাজটা সংঘটিত হয়েছে নভোগোরোভ-এর কাছাকাছি স্তারায় ক্রশশা নামের ছোট্ট শহরটিতে। স্থানীয় খনিজ জল তাঁর ছেলেগুলোর স্বাস্থ্যের পক্ষে ভাল জেনেই এখানে দস্তয়েভস্কির সাময়িক ভাবে বসবাস। শান্ত এই ছোট্ট শহরটিকে দস্তয়েভস্কি তাঁর লেখালেখির পক্ষে চমৎকার জায়গা বলে মনে করেছিলেন। এমনি একটা নিরিবিবি, প্রশান্ত, কুটুন্ডামেলা শূন্য, মোটামুটি স্বাচ্ছন্দ ও সামান্য মানবিক আনন্দের স্বাদ পাবার বাসনা দস্তয়েভস্কি দীর্ঘদিন আকুল হয়ে অন্তরে অন্তরে লালন করে এসেছিলেন। আশ্রয় প্রার্থনাকে ধন্যবাদ, যত্নের কয়েক বছর আগে মাত্র মহান শিল্পী তা অর্জন করতে পেরেছিলেন।

অবশ্য এর সব কিছুই আপেক্ষিক। স্তারায় ক্রশশায় তাঁরা বাস করে ছিলেন আশ্রয় ভাইয়ের বাড়িতে এবং পিটার্সবার্গে তাঁদের ছিল একটা সাজানো-গোছানো ভাড়া বাড়ি। তাঁদের বাস্তু অবস্থাটা বহুলাংশেই নির্ভরশীল ছিল কাংকভ-এর উপর। ক্রশকি ভেসৎনিকের তিনি যদি ‘কারামাজভ ভাইয়েরা’ প্রকাশ করতে নারাজ থাকতেন তবে তাঁদের ‘ভাল থাকা’-র ইতি টানা হয়ে যেত। একসঙ্গে যুক্ত হয়েছিল ফুসফুসের ইপানি। নির্বাসন জীবন বাপনের সময় তিনি এ রোগের সংস্পর্শে এসেছিলেন, তাই তাঁকে নিয়ে গেছে কবরের দিকে।

কিন্তু তাঁর কাজের প্রয়োজনে অতি মানবিক সহযোগিতাই দিয়েছেন আশ্রয়। যেমনটি বিদেশে থাকার সময় তিনি অনুভব করেছেন জুয়া খেলাটা তাঁর স্বজনী প্রতিভাকেই শক্তি জোগায়, তেমনি এখন তিনি বোঝেন দস্তয়েভস্কি আর যুবকটি নেই। এখন তাঁর সাধারণ মানবিক আনন্দ ফুটিটাই একান্ত দরকার, এবং তিনি যেমনটি ভেবেছিলেন তেমনটিই হয়েছে সব। দস্তয়েভস্কির চূড়ান্ত সৃষ্টি ‘কারামাজভ ভাইয়েরা’র জন্মে তিনি যে ব্যবস্থা নিয়েছিলেন, তার জন্মে তাঁকে ধন্যবাদ।

এটা আরো সঠিক যে, পারিবারিক আশ্রয় শান্তি এবং স্থায়ী বিবাহই দস্তয়েভস্কির ‘এক নষ্ট যুবক’ রচনার প্রাথমিক প্রেরণা ও শক্তি উপাদান হিসাবে

দেখা দিয়েছিল। তাঁর ছেলেমেয়েদের জীবন, তাঁর নিজের বাড়ি ঘরকে একটা আঙ্গিক স্থিরতা এবং নিশ্চিত আবহাওয়ার মধ্যে দেখে, তিনি তাঁর 'আকস্মিকভাবে গড়ে ওঠা পরিবার' উপজ্ঞানের বিষয়টি পেয়ে গিয়েছিলেন।

মুবা আর্কাদির ভোলগোগ্রকভ-এর ভাগ্য লেখকের ছেলে মেয়েদের একটা ঐক্যবদ্ধ প্রেমপূর্ণ অনাকথিক পরিবারে মানুষ হবার ঘটনার বৈসাদৃশ্যে গড়ে তোলা হয়েছে। আর্কাদির বাবা ভার্গিলভ-এর মুখে তিনি 'আকস্মিকভাবে গড়ে ওঠা পরিবার'-এর সংজ্ঞাটি উপস্থিত করেছেন। যা তাঁর স্থিতি পরিবারের উটো। স্বরূপ মাত্রা বিশিষ্ট। 'দেখ, বন্ধু,' ভার্গিলভ তার ছেলেকে বললেন, 'বহুদিন আগে আমি জানতাম আমাদের ছেলেপুলেরা ছোটবেলা থেকেই তাদের সংসার সম্পর্কে ভাবে-টাবে, কিন্তু পিতাদের ও পরিবেশের অল্প-যুক্ততায় তা দারুণভাবে ঘা খেয়েছে।'

আম্না দস্তয়েভস্কিকে একটা শিশুর মতনই পরিচয় করেছেন, আকস্মিক অর্থেই তাঁর জন্মে তাঁর ভাগ স্বীকার একজন 'বিশৃঙ্খল অসীমার্থী'-র মতো (দস্তয়েভস্কি তাঁকে ঐ বলেই ডাকতেন)। সমস্ত সাহিত্য সভাতেই তিনি তাঁর সঙ্গিনী হতেন, কেননা তিনি জানতেন, বক্তৃতা দেবার পর তাঁর গলা সারানোর শিল দরকার হবে, এবং যখন তিনি রাস্তায় বেগবেন তখন কাউকে না কাউকে তাঁর গলাবন্ধ (স্কাফ) ঠিক ঠিক মত জড়িয়ে দিতে হবে। তিনি বিনম্রভাবে সহ করেছেন তাঁর রোগগ্রস্ত অস্থিরতা এবং ঈর্ষা উদ্দার। মৃগী রোগের আক্রমণের খাঙ্কা সামলানোর জন্যে প্রতি মুহূর্তে দস্তয়েভস্কিকে সাহায্য করতে তিনি আঁঠার মতন লেগে থেকেছেন। তাঁর ভীষ্ম মনোযোগের জন্যে আম্নাকে ধন্যবাদ, কেননা তাঁদের বিয়ের চোদ্দ বছরের মধ্যে মৃগীরোগের আক্রমণ দস্তয়েভস্কিকে আর ক্ষত বিক্ষত করতে পারেনি। তবে কখনো তিনি এত ক্লান্ত হয়ে পড়েছেন যে, হাত তুলতেও অসমর্থ হয়েছেন। আম্নাই তখন অল্পলিপি করে দিয়েছেন তাঁর লেখাপত্রের। রাতের পর রাত দস্তয়েভস্কির পাশে জেগে কাটিয়েছেন, দস্তয়েভস্কির ইচ্ছানুযায়ী তাঁর উপন্যাসের নতুন অধ্যায়টি গড়ে দেখার জন্যে।

তাঁকে প্রুফ দেখতে হত, মুদ্রকদের সঙ্গে ব্যবস্থাপনা করতে হত। তাঁকে দস্তয়েভস্কির একজন সচিবের কাজ করতে হত এবং সাংসারিক ও অর্থনৈতিক কাজ কারবারের যোগাযোগ রক্ষার জন্মে চিঠি চাপাটি চালাচালিও করতে হত। তিনিই ছিলেন দস্তয়েভস্কির জীবনে সমস্ত বস্তাটের দিনগুলোতে সান্না এবং তাঁর লেখালেখিতে বাধা বিপত্তি সৃষ্টিকারীদের প্রবল এবং সাহসী

প্রতিপক্ষ। [দস্তয়েভস্কির ভাইদের দেনা শোধ করার জন্যে তাঁর জীবৎকালেই আমরা দস্তয়েভস্কির লেখা পত্র নিজেরই ব্যবস্থানায় প্রকাশ করতে শুরু করেছিলেন।]

১৮৭৬-এ এমস্ (Ems) দস্তয়েভস্কি লিখেছেন ‘তুমি একটি স্বতন্ত্র নারী, ব্যক্তিত্ব, অন্যভাবে বলা চলে, সর্বোত্তম। তোমার ক্ষমতা সম্পর্কে তুমি নিজেকে সন্দেহান্বিত হযো না, তুমি কেবল গেরস্থালীর কাজই গোঁছাচ্ছে না—কেবল আমার কাজই লিপ্ত থাক না, আমাদের সকলের জন্যেই করে যাচ্ছ। আমরা খেয়ালী আর চোপমানো—আমি থেকে এ্যালিয়োসা অবধি সবাই, তুমি আমাদের চালিয়ে নিচ্ছ... তুমি রাত জেগে থাক, বই-এর বিক্রি পাট্টার দিকে লক্ষ্য রাখো, ডায়রীর সম্পাদকীয় দপ্তরও-চালাও... যদি তোমাকে রানী করা যেত এবং দেয়া যেত তোমার নিজস্ব একটা রাজত্ব, আমি হলপ করে বলতে পারি, তুমি অনেকের থেকেই তা ভালোভাবে চালাতে পারতে। তোমার তেমন বুদ্ধিমত্তা আছে—আছে সাধারণ জ্ঞান। তোমার আছে পরিচ্ছন্ন সহনশীলতা—আছে সংগঠনী ক্ষমতা।...”

এক নিঃশ্বাসে বলা যায় তাদের চোদ্দ বছরের বিবাহিত জীবনে একটা সামান্য অবিখ্যাসের ঘটনাও ঘটেনি—ঘটেনি আহত হবার মত কোন কিছুই। দস্তয়েভস্কি এমন ভাবে তাঁর পরিবারের সঙ্গে জড়িয়ে পড়েছিলেন যে, তিনি তাঁর স্ত্রী এবং ছেলেপুলে ছাড়া এক দণ্ডও তিষ্ঠাতে পারতেন না। জীবনের শেষ কটা দিন দস্তয়েভস্কি তাঁর আমাকে কেবল ভালই বাসেননি, বিয়ের প্রথম বছর তিনি তাঁর সঙ্গে যেমন ভালবাসায় আম্বাহার্য হয়েছিলেন। তেমনি একাকার হয়েছিলেন। তিনি তাঁর স্ত্রীর সঙ্গে প্রেমে পড়ার ক্ষমতা দেখে পরম বিস্মিতই হয়ে গেছেন। ১৮৮০-র জুন মাসের এক হটগোলময়, উত্তেজক উদ্বেগের দিনে দস্তয়েভস্কি মস্কোতে যখন পুশকিন স্মরণে তাঁর স্মৃতিখাত অভিব্যক্তি দেন, তখনও তিনি তাঁর ‘প্রিয়তমা অনিন্দিতা এবং অমূল্য’ আমাকে ভুলে যাননি। বিখ্যাত পুশকিন ভাষণের পর এক চিঠিতে দস্তয়েভস্কি প্রিয়তমা অনিন্দিতা ও অমূল্য বলেই আমাকে অভিহিত করেছিলেন।

যে ভাষণের পর দস্তয়েভস্কি ‘আমাদের ঋষি’ এবং ‘এক অনন্য প্রতিভা’ না প্রতিভার চেয়েও কিছু বেশি’ বলে অভিহিত হয়েছিলেন, সেই ভাষণ ছিল রাজহাসের গান, এ এক আধ্যাত্মিক উইল এবং তাঁর বিলম্বিত গৌরবের শেষ দীপ্তি।

লেখকের কন্যার স্বরণ—পুশকিন অভিভাষণের পর দস্তয়েভস্কি 'প্রত্যাশা' করেছিলেন, সেপ্টেম্বর নাগাদ একটা চিকিৎসার কোর্স করিয়ে নেবেন। কিন্তু সে ভাবনা বন্ধ রাখতে হলো। কেননা, এই অভিভাষণের ফলে তাঁর যে বিজয়-বৈজ্ঞানী দেখা দিয়েছিল, তার উত্তেজনায় এবং রাজনৈতিক আন্দোলনের খাঙ্কায় তিনি অবশিত হয়ে পড়েছিলেন এবং তাঁকে বাইরে যেতে হয়েছিল। তিনি ভেবেছিলেন এমস ছেড়ে অন্তত এক বছর টিকে থাকতে পারবেন। কিন্তু হায়, তিনি আন্দাজই করতে পারেন নি তাঁর তাঁর ঠুনকো শরীর কাঠামো ক্ষয়ে এসেছে। তাঁর ইন্সপাত কঠিন মানসিক শক্তি, তাঁর আদর্শ প্রজ্জ্বল হৃদয় আর আভ্যন্তরীণ প্রেরণা শারীরিক শক্তি ব্যতীত সম্পর্কে তাঁকে উচ্চ আশান্ত্রিত করেছিল। কিন্তু বা সত্য, সে হচ্ছে যৎকিঞ্চিৎ শক্তিই মাত্র তাঁর আর অবশিষ্ট ছিল...

কিন্তু একথা সম্পূর্ণ সত্য নয়। দস্তয়েভস্কি তাঁর 'শারীরিক শক্তি' নামক সম্পর্কে ভুল ধারণা পোষণ করেন নি। তিনি জানতেন ফুসফুসের ইঁপানি দ্রুত বেড়ে যেতে পারে এবং অত্যধিক উত্তেজনায় তা তাঁর জীবনকেও বিপদাপন্ন করে তুলতে পারে। আন্নাও এটা জানতেন (ডঃ এম. এল. সিংকিন নামের এক আন্নারি, যিনি আন্নার অল্পবয়সে তাঁর স্বামীকে ১৮৭২-তে পরীক্ষা করেছিলেন, তিনি আন্না'কে জানিয়েছিলেন)। তবে তিনি ভাবতেই পারেন নি পরিসমাপ্তি এত দ্রুত এবং অভাবিতভাবে এসে যাবে। তিনি যদি না পুশকিন স্বরণ সভায় যেতেন, যদি স্তরোয়া রুশশয় তাঁর প্রিয় পরিবার পরিজনের মধ্যে বাড়িতেই থাকতেন—শান্তভাবে যদি তিনি কাজ করে যেতে পারতেন, দস্তয়েভস্কি সম্ভবত, আরো কিছুদিন জীবনের মেয়াদ বাড়িয়ে দিতে পারতেন। আন্নার এ ব্যাপারে একটা আক্ষেপই ছিল, কারণ তাঁর অন্তর্দৃষ্টি দেখতে পেয়েছিল যে মস্কোতে তাঁর ভগ্নে 'উদেগজনক দিন' অপেক্ষা করেছে। কিন্তু পুশকিন স্মৃতি সৌধের আবরণ উন্মোচনের জন্যে মস্কো যাত্রার ব্যাপারে তিনি কোন আপত্তিই তোলেন নি। স্তরোয়া রুশসার শান্ত পরিবেশে তিনি যখন দস্তয়েভস্কির ভাষণটির অল্পলিপি করেছেন, তিনি অল্পভব করেছেন যে এটা বস্তুতই তাঁর সর্বশেষ আঙ্গিক উইল (দানপত্র) এবং পত্র (টেলিগ্রাম)। আর, সম্ভবত, এই ভাষণটির জন্যেই তিনি আজীবন কাজ করে এসেছেন—জীবন ভর অপেক্ষা করে গেছেন। বারবারই তাঁর সংজ্ঞা (ইনটিউশন) তাঁকে কখনো প্রতারণিত করেনি। 'ভেবে অনাবিল আনন্দ হচ্ছে যে, অবশেষে রাশিয়া সমুজ্জ্বল পুশকিনের মহান অবদানকে উপলব্ধি করতে পারল।'

আম্রা অরণে এনেছেন ‘এবং রাশিয়ার প্রাণ কেন্দ্র মস্কোতে একটা স্মৃতি সৌধ গড়ে তুলেছে তাঁর নামে একটা আনন্দময় চেতনতায় তিনি, যিনি তাঁর জীবনের যৌবন বেলা থেকেই এই মহান জাতীয় কবির প্রতি আত্মোৎসর্গীকৃত ভক্ত ছিলেন, তাঁর ভাষণে, এক্ষণে, সেই কবির প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা নিবেদনের একটা স্বেযোগ গেলেন। জনসভা উল্লাসে ফেটে পড়েছিল। তাঁর এই ব্যক্তিগত দানের জন্যে যথেষ্ট ভাবেই প্রশংসাবাণী উড়িয়েছিল। সবকিছু মিলে যা ফিয়োদোর দস্তয়েভস্কিকে দিয়েছিল, তিনি তাঁকে বলেছেন “মহত্তম স্মৃতির মুহূর্ত।” নিজের মনোভাব আমার কাছে ব্যক্ত করার সময় ফিয়োদোর মিথাইলোভিচ উজ্জল হয়ে উঠেছিলেন। মনে হচ্ছিল যেন তিনি অবিস্মরণীয় মুহূর্তের উদ্ধার করছিলেন। তাঁর সেই বিখ্যাত ভাষণ শেষ করেই দস্তয়েভস্কি, তাঁর বিজয় বৈজয়ন্তীর কথা বলবার জন্তে তাঁর প্রিয়তমা আম্রার কাছে ফিরে আসতে চেয়েছিলেন।

বড় দেরিতেই খ্যাতি প্রতিষ্ঠা এল। তাঁর বেঁচে থাকার মেয়াদ আর মাত্র আটমাস অবশিষ্ট ছিল। ১৮৮১-র ২৫-২৬শে জানুয়ারী রাতে লেখক যখন কলম খুঁজতে একটা বড়সড় ভারি বুক সেলফ সরাচ্ছিলেন, তাঁর রক্ত বমি শুরু হল। দস্তয়েভস্কির খুঁড়িমা কুমানিয়া তাঁকে যে রেজান এস্টেটের সম্পত্তিটা দান করে গিয়েছিলেন, ২৬-শে জানুয়ারী তাঁর বোন ভি. এম. ইভানোভা এলে তাঁর একটা অংশ তাঁর নামে লিখে দিতে বললে যে ভয়ঙ্কর কথা কাটাকাটি হয়েছিল তাতে তাঁর চোঁট গুরুতর হয়ে পড়ে। ১৮৮১ সালের ২৮শে জানুয়ারী—তাঁর মৃত্যু দিনের খুব সকালে, দস্তয়েভস্কি তাঁর জ্বর ঘুম ভাঙালেন। খুব ধীরে ধীরে নিচু স্বরে তিনি বললেন, ‘আম্রা! শোন, জেগে উঠে আমি তিন ঘণ্টা শুয়ে শুয়ে ভাবলাম, আর এখন পরিষ্কার বুঝতে পারলাম, আমি আজ মরে যাব।’ আম্রা তাঁর স্বামীকে আশ্বস্ত করতে গিয়ে বললেন, তিনি বেঁচেই থাকবেন। কিন্তু বাধা দিয়ে তিনি বললেন, “না, আমি জানি আজ আমি মরে যাব। মোমটা জ্বালো, আম্রা, আর আমার হাতে গোলপেলটা (খুঁটের উপদেশাবলী) দাও।” তিরিশ বছর আগে এমস্ক-এর আদালতী কয়েদখানায় বন্দী হয়ে যাবার পথে টোবোলস্কের ডিমেন্স্ট্রিটের বৌ-এর দস্তয়েভস্কিকে এই নিউ টেটামেন্ট গ্রন্থটি দিয়েছিল। (এটাই ছিল একমাত্র বই যা বন্দীরা পড়তে পারত)। জীবনের বিভিন্ন সংকটজনক পরিস্থিতিতে পড়ে দস্তয়েভস্কি এই গ্রন্থটি খুঁজতেন এবং গ্রন্থের বা

দিকের পৃষ্ঠাগুলোতে যা থাকতো তা এক নাগাড়ে এলোপাথারি ভাবে পড়ে যেতেন।

সেদিন সকালে তিনি উপদেশমালা খুললেন, কিন্তু সামর্থ্য নেই যে তা পড়েন। আশ্রা পৃষ্ঠাটা পড়ে শোনালেন। “মনে রেখো, আশ্রা,” তিনি বললেন, “আমি সব সময় তোমাকে প্রাণ ভরে ভালবেসেছি, আর কখনই তোমাকে প্রতারণা করিনি।”

দন্তয়েভস্কি ছেলেপুলেদের কাছে ডাকলেন এবং তাঁর মৃত্যুর পর তাঁর কেমন্ করে জীবন যাপন করবে, সে ব্যাপারে কিছু উপদেশ দিলেন। বললেন, কেমন্ করে তারা মাকে ভালোবাসবে—সততার সঙ্গে ভালবাসতে বললেন; আর বললেন সততার সঙ্গে কাজ করতে। তিনি তাদের বললেন সহায়হীনদের ভালবাসার জন্যে, আর তাদের সাহায্য করতে।

এক মিনিটের জন্যেও আশ্রা মৃত্যু পথ বাজীর শয্যা থেকে উঠে যাননি। তিনি তাঁর নিজের হাতের মধ্যে তাঁর হাতখানা ধরে নিয়ে ফিস ফিস করে বললেন, “বেচারি...প্রিয়তমা...আমি তোমার জন্যে কি রেখে গেলাম...হতভাগা নারী, কি দুঃখ কষ্টই না এখন তোমার জীবনে নেবে আসবে!”

আশ্রার ১৮৮১-র নোটবুক এর সংক্ষিপ্ত লেখালেখি থেকে দন্তয়েভস্কির প্রিয়তমা স্ত্রী এবং সন্তানদের সম্পর্কে তাঁর চিন্তা ভাবনার দিশাটি জানতে পারা যায়। “কখনো কখনো তিনি তাঁর কামরা থেকে সহসা আমাকে ডাকতেন, ‘তুমি ঘুমুচ্ছে? না? বিদায়। আমি তোমাকে ভালবাসি...’ ‘আমি তোমাকে খুব ভালবাসি,’ ‘সমস্ত টাকাকড়িই তোমার, বিশিষ্ট ভক্ত জনেরা উইলে তার দান পত্রে স্বাক্ষর করেছেন (আমাদের দেখতে হবে, ছেলেপুলেরা যাতে না প্রতারণিত হয়)।”

মহান লেখকের শব বাজ্রাটা একটা ঐতিহাসিক ঘটনা। আলেকজান্ডার নেভস্কি মনাস্টারীর পথে তাঁর ককিনের পেছনে ত্রিশ হাজার মানুষ মিছিলে যোগ দিয়েছিল। প্রতিটি কশবাসী তাঁর মৃত্যুকে জাতীর শোক এবং ব্যক্তিগত বিষাদ বলে মনে করেছিলেন।

কিন্তু আশ্রার বেলায় তাঁর স্বামীর মৃত্যু একটা প্রকৃত শোকাঘাত হয়ে এসেছিল। “...আমি একটা ব্যাপার পরিস্থারভাবে বুঝেছিলাম, সেই মুহূর্ত থেকে আমার ব্যক্তিগত জীবন তাঁর অহীন সুখ সমেত শেষ হয়ে গেল আর আমি চিরদিনের জন্যে আঙ্গিক দিক থেকে অনাথা হয়ে পড়লাম। যে তার স্বামীকে এমন প্রাণ দিয়ে ভালোবাসতো, এতো ভক্তি করত এবং এমন

অন্য স্বতন্ত্র নৈতিক গুণের যিনি অধিকারী ছিলেন, এই মানুষটির ভালোবাসা বন্ধুত্ব এবং শ্রদ্ধায় যে ছিল গর্বিতা, যে আমার এ ক্ষতি আর পুনরুদ্ধারের অসাধ্য। বিচ্ছেদের সেই সত্যিকারের ভয়াবহ মুহূর্তে আমার মনে হয়েছিল যে, আমার স্বামীর মৃত্যুতে আমি আর বাঁচবো না, আমার হৃৎপিণ্ড ফেটে যাবে, (তা বৃকের মধ্যে ভয়ঙ্কর ভাবে দাপাচ্ছিলো) অথবা আমি হয়তো পাগল হয়ে যাবো... আমি বিশ্বের সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ মানুষটিকে হারিয়েছি। তিনি ছিলেন আমার আনন্দ, আমার গর্ব এবং আমার জীবনের সুখশান্তি—আমার সূর্য—আমার ভগবান।”

যে বছর দত্তয়েভস্কি মারা গেলেন, আমরা পঁয়তাল্লিশ বছরে পা দিয়ে ছিলেন। কিন্তু তিনি মনে করেছেন, নারী হিসাবে তাঁর জীবন শেষ হয়ে গেছে। যখন তাঁকে জিজ্ঞাসা করা হয়েছে, কেন তিনি আবার বিয়ে করলেন না, প্রথম প্রথম তিনি প্রকৃত পক্ষেই এ-প্রশ্নে অপমানিতা বোধ করতেন এবং আমতা আমতা করে উত্তর দিতেন, “এটা আমার কাছে অপবিত্র বলে মনে হত।” কিন্তু পরেই তিনি কৌতুক করে বলে উঠতেন দত্তয়েভস্কির পরে আমি আর কাকে বিয়ে করতে পারি—তলস্তয়কে।”

দত্তয়েভস্কির নাম প্রতিষ্ঠিত করার জন্যে আমরা নিজেকে উৎসর্গ করে দিয়েছেন। অন্ত্যেষ্টিক্রমে আমরা শপথ নিয়েছেন তাঁর জীবনের ‘অবশিষ্ট দিনগুলো’ দত্তয়েভস্কির সমস্ত সৃষ্টিকে সর্বজনে পরিবেশনের জন্যে কাজ করে যাওয়ার। “ভাগ্য আমাকে শুধু একজন সাধারণ নারীই করেছে,” তিনি লেখক ইজামাইলভকে বলেছেন একজন মহৎ মানুষের স্ত্রী হিসেবে অনন্ত সুখই আমি পেয়েছি এবং অবশ্যই, আমি অহুভব করি এর মধ্যে নিহিত রয়ে গেছে একটা দায়।”

তাঁর স্বামীর মৃত্যুর পর আমার কর্মতৎপরতা হয়েছিল নানাবিধ এবং মহতী। তিনি তাঁর সৃষ্টিকর্মের সাত সাতটি সম্পূর্ণ এডিশন (সেদিনের অবস্থাটার কথা এব্যাপারে অবশ্যই মনে রাখতে হবে) প্রকাশ করেছেন এবং আলাদা আলাদা খণ্ড গ্রন্থও সেই সঙ্গে প্রকাশ করেছেন। ১৮৮০-তে দত্তয়েভস্কির নামে স্তারায়্যা ক্রুশনায় কৃষকদের ছেলেমেয়েদের জন্যে তিনি একটি বিদ্যালয় স্থাপন করেছেন, এবং সেখানে যে বাড়িটিতে তাঁরা বসবাস করেছিলেন, লেখকদের ঘরের হিসেবে সেখানে তিনি প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন একটা বাহুঘর।

আমরা তাঁর ১৮৬০-এর শর্টহ্যাণ্ড ডায়েরীর ভাষা রূপ দিয়েছেন, তাঁর

স্বভিকথা রচনা করেছেন এবং মৃত্তনের জন্যে দস্তয়েভস্কির চিঠিপত্রের সংকলন তৈরি করেছেন। তাঁর এই অমূল্য জীবন তথ্যপঞ্জী বলে দেয় তাঁর দস্তয়েভস্কি সব সময়ই ছিলেন এক বিশ্বয়কর ব্যক্তিত্ব—শান্ত প্রকৃতির, গতিশীল, সরল এবং ভালোবাসার পাত্র। এমনিই তিনি তাঁর প্রতি অল্পবয়স্ক ছিলেন। তিনি চিরকাল তাঁর স্বরণে থেকে যাবেন, সম্পূর্ণ তাঁর প্রতি অল্পবয়স্ক এবং তাঁকে গভীর আবেগে তিনি ভালবাসতেন এমন প্রিয়তম হিসেবেই।

তিনি প্রথমে প্রকাশ করলেন লেখকের জীবনী। তাঁর রচনার উপরে তৈরী করলেন বিবরণী, দস্তয়েভস্কির নিজের সংগ্রহে থাকা গ্রন্থরাজীর একটা গবেষণা মূলক সংকলনও তিনি প্রকাশ করেছেন। আশ্চর্য্যের সঙ্গে সংরক্ষণ করেছেন দস্তয়েভস্কির পাণ্ডুলিপিগুলো। আশ্চর্য্য স্বভাবে সংরক্ষিত সাহিত্যিক অল্পসংখ্যলোকেও তিনি গ্রথিত করলেন। যেকোনো ঐতিহাসিক বাত্মহণের দস্তয়েভস্কির নামে খুললেন একটি স্বতন্ত্র বিভাগ—‘দি মিউজিয়াম অফ দি মেমোরি অফ এক. এম. দস্তয়েভস্কি।’ এছাড়া ১৮৪৬ থেকে ১৯০০ পর্যন্ত এক. এম. দস্তয়েভস্কির জীবন ও কর্মের সঙ্গে চিত্রকলারও একটা চর্মসংকার জীবন কেন্দ্রিক পরিষ্টি রচনা করলেন তাঁর স্বজন কর্মের।

১৯১৭-র ৬ই জানুয়ারি তরুণ শ্রীষ্টা সেরগেইপ্রোখিয়েরভ ‘জুয়ারী’-কে ভিত্তি করে একটা অপেরা রচনা করে ৭০ বছর বয়সী আশ্চর্য্য সে সম্পর্কে জানালেন এবং অল্পবয়সী আরক-এর জন্যে তাঁকে কিছু লিখে দিতে অল্পবয়স্ক করলেন। বিষয় বলে দেয়া হল, ‘স্বর্ষ’ (এটাই ছিলো এ্যালবামের বিষয়)। আশ্চর্য্য লিখলেন, “আমার জীবনের স্বর্ষই ফিয়োদোর দস্তয়েভস্কি : এ দস্তয়েভস্কায়ী।”

বহুদিন আগে আশ্চর্য্য তাঁর আশ্চর্য্যদের এবং নিকট একজনের (এবং এটাও লেখা আছে তাঁর টেক্সটবুকে) কেবল একটা জিনিসের জন্যে অল্পবয়স্ক করেছিলেন যে, তাঁকে যেন তাঁর স্বামীর পাশে আলোকজাণ্ডার নেভেস্কি মনাস্টারিতে কবর দেয়া হয়, এবং কোন স্বতন্ত্র স্থিতি স্তম্ভ যেন সেখানে না গড়া হয়। যা আছে তাঁর সঙ্গে কেবল দু-একটি বাক্য জুড়ে দিলেই চলবে। কিন্তু মানুষ ভাবে এক হয় অন্য—ভাগ্য তাঁর অন্যভাবেই লেখা হয়েছিল।

১৯১৭-র গ্রীষ্মকালে যেমন সচরাচর গিয়ে থাকেন, আশ্চর্য্য ছুটি কাটাতে গেলেন দক্ষিণে। তাঁকে দক্ষিণ ভাবে আক্রমণ করল ম্যালেরিয়া রোগে আর আশ্চর্য্যনিরা দখল করে নিয়েছিল ক্রিমিয়া, যার ফলে তাঁর পেটোগ্রাদে ফেরা

অসম্ভব হয়ে পড়ল। আমাকে জীবনের শেষ কটা মাস কাটাতে হল ইয়ালটায়।

ডাক্তার জেড.এস. কোভরিগিন আমার সঙ্গে ইয়ালটায় ছিলেন। তিনি লিখছেন, “স্বামীকে আরাধনা করাটাই ছিল তাঁর জীবনের সারসভা, জীবনের অর্থ এবং তাঁর অস্তিত্বের উদ্দেশ্য—এই নিঃশ্বাসই তিনি তাঁর শেষ দিন পর্যন্ত নিয়েছেন।

আম্মা মহান রাশিয়ান লেখকের স্ত্রী এবং সহকারিণী। তিনি কঠিন পরিশ্রম করেছেন দস্তয়েভস্কিকে একটু জীবনে সুখী করতে এবং তাঁর মরণোত্তর খ্যাতিকে সম্প্রসারিত করে প্রতিষ্ঠা দিতে। দস্তয়েভস্কির ভাষায় তিনি, ‘একমাত্র মহিলা, তাঁকে বুঝতে পেরেছে’। ১৯১৮-র ৯ই জুন ইয়ালটায় দস্তয়েভস্কির সত্তা স্মৃতি ও স্মরণভরা শেষ নিঃশ্বাসটি ত্যাগ করলেন আম্মা।

১৯৬৮-র ৯ই জুন আম্মা গ্রিগোরিয়েভনা দস্তয়েভস্কায়ার মৃত্যুর ৫০তম বর্ষে তাঁর নানীতী আঁত্রেই কিছু উৎসাহী অল্পবয়স্ক এবং সংগঠনের সহায়তায় আম্মার শেষ ইচ্ছা পূরণ করলেন। ইয়ালটায় কবরে স্থপ্ত আম্মার মরণদেহের অবশিষ্ট যেটুকু যা ছিল তা ভুলে নিয়ে এসে যেখানে দস্তয়েভস্কি চিরনিদ্রায় নিদ্রিত, সেই আলেকজান্ডার নেভস্কি মনাস্টারীতে তাঁর কবরের পাশে আবার সমাধিস্থ করলেন। স্মরণ চিহ্নের ডান দিকে আজ দর্শক দেখতে পাবেন লেখা আছে শুধু একটা বিশেষণ হীন বাক্য, ‘আম্মা গ্রিগোরিয়েভনা দস্তয়েভস্কায়, ১৮৮৬-১৯১৮। আর সেই নিরলস্য বাক্যের পেছনেই গাঁথা আছে এক আশ্চর্য রাশিয়ান রমণীর পা।

এর তিন মাস পরে আঁত্রেই কিয়োটোরোভিচ দস্তয়েভস্কি নিজের চিরদিনের জন্য চলে গেছেন। আমি তাঁকে তাঁর মৃত্যুর তিন সপ্তাহ আগে দেখেছিলাম। তিনি জানতেন, তিনিও শেষ হয়ে এসেছেন। তিনি বলেছিলেন তিনি নিজেকে আম্মা গ্রিগোরিয়েভনাকে নিয়ে কোন বই লিখে যেতে পারলেন না, আমি যেন লিখি। আমি প্রতিজ্ঞা করেছিলাম লিখব।

(শেষ)

অনুবাদ : সত্য গুহ

ভাষাতত্ত্ববিদ রবীন্দ্রনাথ

ইভ গিয়েনিয়া মিহাইলোভনা বীকভা

[রবীন্দ্র-জন্মশতবার্ষিকী উপলক্ষে মস্কোর ইঙ্গ-রাতিয়েল্‌স্তভো ভাস্তোচনই লিভেরাডুরি কর্তৃক ১৯৬১ সালে প্রকাশিত "রবীন্দ্রনাথ-ভাগোর" দীর্ঘক নিবন্ধ সংকলনের অন্তর্ভুক্ত ই. ম. বীকভা রচিত "ভাগোর-লিঙ্গভিও" নিবন্ধের বঙ্গানুবাদ এখানে প্রকাশিত হল। রূপ থেকে সরাসরি এই অনুবাদ।

সম্পাদক, পরিচয়]

সাহিত্য, ললিতকলা ও বিজ্ঞানের প্রত্যন্ততম ক্ষেত্রগুলিতেও যে অল্প কয়েকজন শিল্পীও চিন্তাবিদেব প্রতিভা আত্মপ্রকাশ করেছে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁদের মধ্যে অন্যতম। এই ক্ষেত্রগুলির প্রত্যেকটিতেই তিনি নতুন কিছু করতে সক্ষম হয়েছেন, পরবর্তী প্রজন্ম যাতে নতুনের অন্বেষণে অগ্রসর হতে পারে সেজন্য পথ প্রস্তুত করেছেন। মাতৃভাষার ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের গবেষণা অভিনব ফলপ্রসূত করেছে। বাংলাভাষার ভাণ্ডার হতে বিপুল পরিমাণে উপাদান সংগ্রহ করে তিনি এই ভাষার ধ্বনিতত্ত্ব ও শব্দতত্ত্ব সংক্রান্ত বহু প্রশ্ন পর্যালোচনা করেছেন, আর শব্দ গঠন, ব্যাকগঠন রীতি ও রচনাশিল্পী সংক্রান্ত বহু মূর্ত সমস্যা সম্বন্ধে এবং ভাষা-দর্শন বিষয়ে বহু মূল্যবান মত ব্যক্ত করেছেন। তাঁর অধ্যয়নের পরিধি ছিল বিশাল। তিনি স্বদেশেরও অন্য দেশের ভাষা বিজ্ঞানের অগ্রগতি সম্বন্ধে অবহিত থাকতে সদা সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন।

নিজের অশ্রুশীল জীবনের একেবারে গোড়া থেকেই অধ্যয়নের বিষয় হিসাবে ভাষা তাঁকে আকর্ষণ করেছিল। বাংলা উচ্চারণ সম্বন্ধে তাঁর প্রথম রচনা প্রকাশিত হয় ১৮৮৫ সালে। পরবর্তী পঁচিশ বছরে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকার বাংলাভাষার ধ্বনিতত্ত্ব, শব্দগঠন বিধি ও ব্যাকরণ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের লেখা বহু প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়^১।

একটি একেবারেই আকস্মিক ঘটনা তাঁকে বাংলাভাষার তত্ত্বগত পর্যালোচনায় প্ররোচিত করেছিল। ইংল্যান্ডে থাকার সময়ে একবার তাঁকে কিছুদিন বাংলা পড়াতে হয়েছিল। বাংলাভাষার উচ্চারণ বিধির বৈশিষ্ট্য-সমূহের প্রতি শিক্ষার্থীর দৃষ্টি আকর্ষণ করাকালে তিনি নিজেও লক্ষ্য করলেন

যে তাঁরা যে ব্যাকরণ বইটি ব্যবহার করছিলেন তাতে এ প্রশংস অতি অল্পই আলোচিত হয়েছে। প্রথমে তিনি নিজেকে শিক্ষার্থীটির জন্য কিছু প্রাসঙ্গিক তথ্য আহরণ করেন। পরে সেগুলিকে একটি নিবন্ধের মধ্যে সাধারণীকৃত করার কথা ভাবেন। এইভাবেই তাঁর ভাষাতত্ত্ব চর্চার সূত্রপাত ঘটে। অবশ্য এর পেছনে একটি অন্য, গভীরতর কারণও কাজ করেছিল। রবীন্দ্রনাথের মাতৃভাষা চর্চার পটভূমি রচিত হয়েছিল জাতীয় আত্মসচেতনতার বিকাশের লক্ষ্যে নিবেদিত তৎকালীন দেশপ্রেমিক আন্দোলনের ও সংগ্রামের গতিধারার মধ্যে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর কর্মজীবনের একেবারে গোড়া থেকেই এই আন্দোলনে অংশ গ্রহণ করেছিলেন।

উনবিংশ শতাব্দীর বাংলাদেশে বাঙালীদের জাতীয় আত্মসচেতনতার বিকাশ ঘটছিল এক চূড়ান্ত বৈপ্লবীকৃত অবস্থার মধ্যে। এই বৈপ্লবীকৃত বা বিরোধী ছিল তৎকালীন ভারতীয় সমাজে উদ্ভূত এক নতুন সমাজ-আর্থনীতিক সামাজিক স্তরের বিকাশেরই এক অভিব্যক্তি। শুধুমাত্র দেশের আভ্যন্তরীণ বিকাশ প্রক্রিয়ার ফল হিসাবেই নয়, ঔপনিবেশিক শোষণ ব্যবস্থার অন্যতম ফল হিসাবেও এই নব্য-ভারতীয় সামাজিক স্তরের উদ্ভব ঘটেছিল। জাতীয় আত্মসচেতনতার সেই উদ্ভব প্রক্রিয়ার একটা বড়ো জায়গা জুড়ে ছিল জাতীয় সংস্কৃতির পূর্ণজাগরণের লক্ষ্যে নিবেদিত সংগ্রাম। যে বুদ্ধিজীবীরা এই সংগ্রামে নেতৃত্ব দিচ্ছিলেন, জাতীয় আত্মসচেতনতা গড়ে তোলার এক উপায় হিসাবে নতুন সাহিত্য ও সাহিত্য-ভাষা নির্মাণের ওপর তাঁরা সমধিক গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন। কিন্তু জীবনের দাবী হতে উখিত এই কর্মকাণ্ডে লিপ্ত হয়েও বাংলার এই বুদ্ধিজীবীরা একটি ঐক্যবদ্ধ ফ্রন্ট গড়ে তুলতে পারেননি। একটি ধারার অহুসারীরা দূর অতীতের সংস্কৃতিকে পূর্ণজাগরিত করার চেষ্টা করছিলেন। তাঁরা কেবলমাত্র সংস্কৃত ভাষার ও তার লিখিত রূপের মধ্যে বিদ্যুত অলঙ্কাররাজির ঐশ্বর্যের মধ্যেই বাংলাভাষা ও সাহিত্যের পূর্ণতা বিধানের সম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করছিলেন। অন্য একটি ধারার সদস্য ছিলেন রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ বাংলার শ্রেষ্ঠ লেখক ও সমাজসেবী। শেষোক্তেরা বুঝেছিলেন যে বাংলার মানুষের উপর নির্ভর করেই তাঁদের মুক্তির ও তাঁদের শক্তিকে জাগিয়ে তোলার পথ খুঁজতে হবে; আর, এই অন্বেষণের সঙ্গে বাংলাভাষা ও সাহিত্যের ভবিষ্যৎ, ওতপ্রোত ভাবে জড়িত। এই প্রাণস্বর লেখক ও কর্মীবৃন্দের প্রয়াসের ফল হিসাবে বাংলা ভাষা তার সেই নিঃস্বপ্ন রূপটিকে খুঁজে পেয়েছে,

যা সংস্কৃতের অত্যধিক প্রভাব হতে মুক্ত হয়ে ক্রমেই বেশী বেশী করে জনগণের মুখের ভাষার নিকটবর্তী হচ্ছে।

অবশ্য সংস্কৃতের প্রভাব হতে মুক্তিনাভের এই প্রক্রিয়াটি ছিল অতি ধীরগতি। [১২২৬ সালে সুনীতিবাবু এপ্রসঙ্গে লিখেছিলেন] গত পঞ্চাশ বছর ধরে সাহিত্যের [বাংলা] ভাষা সংস্কৃতের শাসনাধীনে নিপীড়িত হচ্ছে।

...উনবিংশ শতাব্দীর বেশীর ভাগটা জুড়ে বাংলার গদ্য সাহিত্য এক ঘিস্তর কৃত্রিমতায় নিমজ্জিত হয়েছিল; তার বহিঃস্থ রূপ মধ্যযুগের বাংলার, আর শব্দভাণ্ডার অতিমাত্রায় সংস্কৃতগদ্যী; যদি চল্লিশ বাক্যের আর অতি-জনমনীয় শব্দভাণ্ডার সম্বন্ধে কোনো ‘আধুনিক ইংরেজী ভাষা’-র অন্তিম কল্পনা করা যায়, তবে কেবলমাত্র তার সাথেই ঐ বাংলার তুলনা করা চলে”২।

বাংলাভাষার ব্যাকরণ প্রণয়ন করার ক্ষেত্রে সংস্কৃতের, বা আরও সঠিক ভাবে বলতে গেলে কৃত্রিম সংস্কৃত ভক্তদের প্রভাব থেকে মুক্তি এসেছে আরও ধীরে। তার সাক্ষী শ্যামাচরণ শর্মা [১৮৫২]^৩ এবং ডব্লিউ ইয়েটস্ [১৮৭৪]^৪ রচিত ব্যাকরণগুলি। সে যুগের পক্ষে এই ব্যাকরণগুলির মান খুবই ভালো। তবে তাদের অনেকটাই জুড়ে আছে সংস্কৃত শব্দ নির্মাণের নিয়মাবলী, সন্ধির সংস্কৃত নিয়ম, আর সংস্কৃত প্রত্যয়-বিভক্তির বর্ণনা। কার্যত বাংলায় আছে চারটি কারক, কিন্তু এই বইগুলিতে সংস্কৃতের অহসবর্ণে বাংলাতেও সাতটি কারক দেখানো হয়েছে, এমনকি একটি অষ্টম—সম্বোধন—কারকের কথাও বলা হয়েছে। বিশেষ্য সমূহকে সংস্কৃতের অহসবর্ণে তিনটি লিঙ্গে বিভক্ত করা হয়েছে। কিন্তু ‘ছুরি’ ‘পাতা’ প্রভৃতি প্রাণহীন বস্তুর দ্যোতনাকারী শব্দের ক্ষেত্রে পদ-প্রকরণের বা রূপ-বিচারের দৃষ্টিকোণ থেকে কোনো প্রকার লিঙ্গের অস্তিত্ব চোখে পড়েনা। এই ব্যাকরণকারেরা সংস্কৃত ব্যাকরণ অনুসারে লিখিত বাংলাকেই বাংলাভাষার আদর্শ রূপ বলে ধরে নিয়েছিলেন। বাংলাভাষার যেসব ব্যাপার সংস্কৃতের থেকে আলাদা এবং যা কেবলমাত্র বাংলারই বৈশিষ্ট্যস্বচক শব্দগুলির দিকে তাঁরা প্রায় তাকালেনই না। অনিচ্ছাকৃত ভাবে ভাষাটিকে বিকৃত করে ফেললেন। এমন কিছু নিয়মকে সাহিত্যের বাংলাভাষায় স্থায়ী হতে সাহায্য করলেন, যেগুলি কোনোমতেই বাংলার নিজস্ব নিয়ম নয়। এইভাবেই সাহিত্যের আর জনগণের মুখের (মাধু আর চলিত) ভাষার মধ্যকার পার্থক্য গড়ে উঠল এবং বড়ায় থাকল। এমনকি বহু মচল চট্টোপাধ্যায়ের মতো লেখক ও এই

প্রভাবের বাইরে থাকতে পারেন নি। প্রখ্যাত ইন্দো-আর্যভাষাবিদ এবং বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস রচয়িতা স্কুয়ার সেন বক্শিমচন্দ্রের প্রথম দিকের উপন্যাস “দুর্গেশনন্দিনী”-র [১৮৬৫] ভাষা সম্বন্ধে লিখেছেন ; “প্রচুর তৎসম শব্দের ব্যবহার, সমাজের আড়ম্বর, বিশেষণ পদে অযথ্যাত্মী প্রত্যয়ের আধিক্য, সংস্কৃত রীতি অমুখ্যায়ী বাক্যগঠন ইত্যাদি দুর্গেশনন্দিনীর ভাষায় অপ্রচুর নয়”^৫।

আমাদের মতে, ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বাংলার ব্যাকরণ-প্রণেতারা বাংলাভাষার ব্যাকরণগত কাঠামোটিকে প্রকাশ করার ব্যাপারে রামমোহন রায়ের থেকেও একধাপ পিছিয়ে গিয়েছিলেন। ১৮২৬ সালে রচিত রামমোহনের ব্যাকরণে একাধিক প্রসঙ্গ (যথা, কারক, বচন, লিঙ্গ-ইত্যাদির প্রসঙ্গ) সঠিকভাবে পর্যালোচিত হয়েছিল^৬।

দুঃখের বিষয় এই যে বাংলা ব্যাকরণ প্রণয়ন করার ক্ষেত্রে রামমোহনের এই অবদানের গুরুত্বটি পরবর্তীকালের বাংলা ব্যাকরণ রচয়িতারা, বিশেষত স্কুল-পাঠ্য ব্যাকরণ রচয়িতারা, যথেষ্ট পরিমাণে উপলব্ধি করতে পারেননি। উদাহরণ হিসাবে উল্লেখ করা যায়, যে আজও স্কুল-পাঠ্য বাংলা ব্যাকরণে রামমোহন-বর্ণিত বাংলাভাষার চার-কারক-সম্বন্ধিত-কাঠামোটি যথার্থ বলে গৃহীত হয়নি।

এইভাবেই ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বাঙালীদের জাতীয় ভাষাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত সংগ্রাম এক বাস্তবরূপ পরিগ্রহ করে। ঐ পর্বে বাংলাভাষার নিজস্ব বিকাশের স্বপক্ষে সংগ্রামরত অন্যতম উৎসাহী যোদ্ধা হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাঁর ১৮৮১ সালে রচিত “বাংলাভাষা” শীর্ষক নিবন্ধে বাংলাভাষার বিকাশের ইতিহাসে একটি বাংলা গদ্যাগ্রহের জানিকারক ভূমিকার কথা উল্লেখ করেছেন ; ঐ গ্রন্থ রচনা করেছিলেন সংস্কৃত কলেজের স্নাতকেরা, সেটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৭৯১ সালে^৭। পরে ১৯০১ সালে “সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা”-য় “বাংলা ব্যাকরণ”-শীর্ষক নিবন্ধে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় অন্য কোনো ভাষার—যথা, সংস্কৃতের বা ইংরেজীর—ব্যাকরণের সাথে সঙ্গত রেখে বাংলাভাষার ব্যাকরণ রচনা করার প্রচেষ্টার বিরোধিতা করেন, এবং বাংলা ব্যাকরণে বাংলায়ই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রতিকলিত করার দাবী তোলেন^৮।

বাংলার সাহিত্য জগতের ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগের প্রকাশনা-সমূহেও সূত্র-সমিতে বাংলা ভাষার পরবর্তী বিকাশের যথার্থ পথের

প্রসঙ্গটি আলোচনার এক উত্তম বিষয় হয়ে উঠেছিল। এইসব আলোচনায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর খুবই সক্রিয়ভাবে অংশগ্রহণ করেছিলেন। রবীন্দ্র রচনাবলীর এক টীকাকার লিখেছেন : ১৯০১ সালে “বাংলা ব্যাকরণ সম্পর্কিত যে ‘আন্দোলনের’ সূত্রপাত হয় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও রবীন্দ্রনাথ তার অগ্রণী স্বরূপ”^{১৯}।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে যে লেখক, সাহিত্যের ভাষার সংস্কারক এবং ভাষা চর্চাকারী হিসাবে রবীন্দ্রনাথের কাজকর্মের উৎস শুধু তাঁর ব্যক্তিগত উৎসাহের, তথা তাঁর প্রতিভার বহুমুখিতার মধ্যই নিহিত ছিল না, সর্বাগ্রে এ ছিল জাতীয় ভাষার স্বপক্ষে পরিচালিত এক দীর্ঘ বিলম্বিত সাধারণ সংগ্রামেরই অংশ, তার স্বাভাবিক অঙ্গস্বত্ব। জাতীয় ভাষার জন্য এই সংগ্রাম জাতীয় স্বাধীনতা অর্জন করার লক্ষ্যে পরিচালিত দেশপ্রেমিক সংগ্রামের সাথে অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ। লক্ষ্যীয়, এই পর্বেই রবীন্দ্রনাথ তাঁর রাজনৈতিক নিবন্ধগুলিতে ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থাকে কঠোরভাবে সমালোচনা করেন।

১৮৮৫ থেকে ১৯১১ সালের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ভাষাতত্ত্ব অনুশীলন পরিচালিত হয়েছিল সংস্কৃত ব্যাকরণের ছাঁচে বাংলা ব্যাকরণ রচনা করার অপপ্রয়াসের বিরুদ্ধে, এবং বাংলা ভাষাকে একটি জীবিত ভাষা হিসাবে অধ্যয়ন করার, তথা বাংলা ব্যাকরণে বাংলার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রকাশ করার স্বপক্ষে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর বাংলা ধ্বনিতত্ত্ব সংক্রান্ত গবেষণায় প্রথম দিকে পূর্ববর্তী গবেষকদের পথেই অগ্রসর হয়েছিলেন : এই পর্বায়ে তিনি বাংলা শব্দের বানান ও উচ্চারণের মধ্যে পরিলক্ষিত অসঙ্গতিগুলি ব্যাখ্যা করেন^{২০}। কিন্তু তিনি তুলনামূলকভাবে অধিক সংখ্যক অসঙ্গতি লক্ষ্য করতে সমর্থ হন এবং তাদের মধ্যে কয়েকটি নিয়মের অস্তিত্ব লক্ষ্য করেন। যে ব্যাপারটি সবচেয়ে বেশী করে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল তা হল : লিখিত বানানে ও উচ্চারণে স্বরবর্ণ ব্যবহারের মধ্যকার অসঙ্গতি। তিনি খুব যত্ন নিয়ে প্রথম শব্দাংশে অ a এবং এ e স্বরবর্ণদ্বয়ের ব্যবহারের ব্যাপারটি লক্ষ্য করেন এবং স্থির করেন যে এই-বর্ণ দুটির প্রতিটিই দুটি ভিন্ন ভিন্ন ধ্বনির সাথে সম্পর্কিত : অ a প্রতীকটি (-বা অক্ষরটি) উচ্চারিত হয় উন্মুক্ত ধ্বনি j অথবা বন্ধ ধ্বনি o হিসাবে^{২১}, আর এ e প্রতীকটি উচ্চারিত হয় e অথবা je হিসাবে; এই প্রতীকগুলি শব্দের মধ্যে কোথায় রয়েছে তার ওপর এদের এক অথবা অপর

ধ্বনিগত প্রকাশ নির্ভর করে। রবীন্দ্রনাথ লক্ষ্য করেন : প্রথম শব্দাংশ মধ্যস্থ স্বরধ্বনির প্রকৃতি নির্ধারক প্রধান উপাদান হল পরবর্তী শব্দাংশে i ধ্বনির উপস্থিতি। সাধারণত অ-প্রতীকটি উচ্চারিত হয় অ-হিসাবে, কিন্তু ই অথবা উ-ধ্বনি বিশিষ্ট শব্দাংশের আগে থাকলে এ-ধ্বনিটি বদ্ধ j হিসাবে উচ্চারিত হয়। যখন কোনো ঐতিহাসিক অথবা শব্দপ্রকরণগত কারণে পরবর্তী (দ্বিতীয়) শব্দাংশে ই অথবা উ-ধ্বনির প্রবেশ ঘটে, তখনও ৩ ধ্বনির স্থানিক মান সংক্রান্ত এই নিয়মটি কার্যকরী থাকে। যথা, ‘করা’ ক্রিয়াপদের প্রথম পুরুষের রূপ ‘করে’ প্রথম শব্দাংশে মুক্ত অ-ধ্বনি সহ উচ্চারিত হয়; কিন্তু ‘করে’ ক্রিয়ার্থক-কৃদন্তের প্রথম শব্দাংশে ৩-ধ্বনি প্রবিষ্ট হয়, কেননা ক্রিয়ার্থক-কৃদন্তের এই রূপটি তার পূর্ণরূপ ‘করিয়া’ হতে উদ্ভূত। একইভাবে ষ-ফলা ও ব-ফলা সমন্বিত ব্যঞ্জনবর্ণ সমূহের পূর্বে থাকলে অ-ধ্বনিটি বদ্ধ ৩ ধ্বনিতে রূপান্তরিত হয়ে যায়, কেননা ই বা উ এবং এ ধ্বনির (ঐতিহাসিক) সংযুক্তির ফলশ্রুতি হিসাবেই ষ-ফলা ও ব-ফলার উদ্ভব ঘটেছে। বিপরীতে e স্বরবর্ণটি ই অথবা উ-ধ্বনি বিশিষ্ট শব্দাংশের পূর্বে থাকলেও নিজ প্রারম্ভিক ধ্বনিমান বজায় রাখে অথবা, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, “বিশুদ্ধ ধ্বনি” মান-সহ আবির্ভূত হয়^{২২}। ‘খেলা’ এবং ‘গেলা’ ক্রিয়াদ্বয়ের উচ্চারণের মধ্যকার পার্থক্য ব্যাখ্যা করে তিনি এই ব্যাপারটি খুবই বিশ্বাসযোগ্যভাবে উপস্থিত করেন। তিনি দেখান : যে সব ক্ষেত্রে ক্রিয়ার খাতুমূলে ই হতে এ-রূপান্তর পরিলক্ষিত হয়, সেখানে উপরোক্ত রূপ সমূহে এ সর্বদাই এ-ধ্বনি হিসাবে উচ্চারিত হয়, অন্যত্র তা উচ্চারিত হয় এ-ই হিসাবে, যথা, কিনিয়া—কেনা বেচিয়া—বেচা।

রবীন্দ্রনাথ আরও লক্ষ্য করেন : i বা u ধ্বনি শুধু যে তাদের পূর্ববর্তী ধ্বনিটিকে প্রভাবিত করে তাই নয়, পরবর্তী ধ্বনিটিও বিশেষত পরবর্তী a ধ্বনিটিকে—প্রভাবিত করে, তাকে এ বা ৩ ধ্বনিতে রূপান্তরিত করে; যথা, নিন্দা—নিন্দে মুঠা—মুঠো ইয়া এবং উয়া প্রত্যয়ের-এ এবং প্রত্যয়ে রূপান্তরের ব্যাপারটিকেও রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী অ-ধ্বনির উপর পূর্ববর্তী ই বা উ-ধ্বনির প্রভাবের সাহায্যে ব্যাখ্যা করেন; যথা, জল্লিয়া জল্পলে করিয়া করে কাঠুআ কেঠো।

রবীন্দ্রনাথ বাংলাভাষার ধ্বনি বিজ্ঞানের আরও কয়েকটি নিয়ম আলোচনা করেন। তিনি বাংলার ঐতিহাসিক ধ্বনিতত্ত্বের জন্য উপাদান সংগ্রহ করেন (যথা, বিশেষণ সমূহে পরিলক্ষিত অন্ত্য : ০ ধ্বনির উৎস সংক্রান্ত তথ্য)।^{২৩}

তার পূর্ববর্তী ব্যাকরণ কারদের রচনায় পরিলক্ষিত বহুধ্বনিতত্ত্বগত নিয়মের—
যথা, অন্ত্য ০ ধ্বনির উচ্চারণ সংক্রান্ত নিয়মের—যথাযথ রূপটিকে তিনিই স্বীকারিত
করেন। তিনি ব্যাখ্যা করেন : কেন ‘খাইতে’ ‘পাইতে’ ইত্যাদি শব্দ কথা
ভাষায় ‘খেতে’ ‘পেতে’ হয়ে যায়, কিন্তু ‘গাইতে’ ‘চাইতে’ ইত্যাদি শব্দ
রূপান্তরিত হয় না। রবীন্দ্রনাথ বাংলা শব্দ দ্বৈতের ধ্বনিতাত্ত্বিক নিয়মাবলী ও
আলোচনা করেন। বাংলা ভাষার বহু ধ্বনিগত ব্যাপারের কারণ হিসাবে
i এবং u ধ্বনির ভূমিকা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যা বলেছেন তা খুবই কোতূহলো-
দ্দীপক। ই এবং উ ধ্বনির সাথে অন্যান্য স্বরধ্বনির সম্পর্ক সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ
যে সব তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন, পরবর্তীকালে তাদের উপর ভিত্তি করেই
বাংলা ভাষায় অভিপ্রতি ও স্বরসঙ্গতি সংক্রান্ত নিয়মাবলী চিহ্নিত ও
স্বীকারিত হয় ১৪।

রবীন্দ্রনাথের যে সব নিবন্ধে বাংলাভাষার শব্দভাণ্ডার, শব্দ গঠন বিধি ও
ব্যাকরণের বিভিন্ন সমস্যা আলোচিত হয়েছে, সেগুলিতে ভাষার জীবন্ত
রূপটিকে অধ্যয়ন করার প্রয়োজনীয়তা আরো বেশী বেশী করে আশ্রয়প্রকাশ
করেছে। বাংলা ভাষার যে সব বৈশিষ্ট্য সে পর্যন্ত অনধীত বা স্বল্পচর্চিত
ছিল স্বভাবতই রবীন্দ্রনাথ সর্বাগ্রে সেগুলির প্রতিই দৃষ্টিপাত করেছেন।

বাংলা ভাষার চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের দ্যোতনকারী এই ধরনের বিষয়ের
মধ্যে রয়েছে বিভিন্ন প্রকারের শব্দ-দ্বৈত ও ধ্বন্যাত্মক শব্দ। রবীন্দ্রনাথ
রচিত “বাংলা শব্দ দ্বৈত” (১৯০০) ও “ধ্বন্যাত্মক শব্দ” (১৯০০) শীর্ষক-নিবন্ধে
এই দুই প্রসঙ্গ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচিত হয়েছে।^{১৫} বিভিন্ন প্রকারের
বাংলা জোড় কথার উল্লেখ করে রবীন্দ্রনাথ সর্বাগ্রে তাদের বিভিন্ন শ্রেণীতে
বিভক্ত করেন। তার এই আলোচনা আজও পুরোনো হয়ে যায় নি।
তিনিই প্রথম কোনো জোড় কথার শ্রেণীগত/বর্গগত অবস্থানের সাথে তার
ধ্বনিগত রূপের ও অর্থের আন্তঃসম্পর্কের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।
শব্দ দ্বৈত সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের গবেষণার এক একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক। উদাহরণ-
স্বরূপ : ‘গোল’ শব্দটির সরল পুনরাবৃত্তি ঘটলে (যদি সেই পুনরাবৃত্তি বিশেষ
হিসাবে কাজ করে তাহলে) তা একাধিক একই প্রকার বস্তুকে সূচিত করে,
আর যদি শব্দটি বিশ্লেষণ হিসাবে ব্যবহৃত হয় তাহলে তা ধারণার দিক থেকে
গোলকের সমীপবর্তী কোনো গুণ বা ধারণার দ্যোতনা করে; অন্যপ্রকার
জোড় কথায় দ্বিতীয় শব্দটি প্রথমটির ঈষৎ ভিন্নরূপ হিসাবে আবির্ভূত হয়,
(যথা, গোল-গাল শব্দে-গাল)। এই দ্বিতীয় শব্দটি প্রথম অর্থবদ্ধ,

শব্দটি দ্বারা সূচিত ধারনাটির, অর্থাৎ, গোলমালের, পূর্ণতার বা স্থলভ্রমের ধারণার সমীপাভী কোনো অনির্দিষ্ট গুণের দ্যোতন, কিন্তু একেবারে ঠিক সেই গুণটির নয়। রবীন্দ্রনাথ সেইসব জোড় কথার বৈশিষ্ট্যও লক্ষ্য করেন, যেখানে দ্বিতীয় শব্দটি প্রথমটির প্রতিধ্বনি এবং জোড়-কথাটি কোনো সম্ভাবনার সূক্ষ্ম তারতম্য প্রকাশে সমর্থ^{১৬}। কোনো প্রতিধ্বনি-শব্দের প্রথম ‘ম’ ধ্বনি একথাই বোঝায় যে বক্তা শব্দ-যুগের প্রথম শব্দটিতে ব্যক্ত বস্তুটির প্রতি নেতিবাচন অবস্থান গ্রহণ করেছেন (তিনি সেটিকে পছন্দ করেন না, প্রছা করেন না বা অবহেলা করেন)।

রবীন্দ্রনাথ প্রায় ৬৫০টি বাংলা ধন্যাত্মক শব্দ সংগ্রহ করেন এবং তাদের বিশ্লেষণ করে দেখান যে বাংলার তাদের সংখ্যা খুবই বেশী। এই ভাষার ধন্যাত্মক শব্দগুলি বিশুদ্ধ ধ্বনি মাজেরই দ্যোতনা করেনা, বিভিন্ন প্রকার জাগতিক ক্রিয়া, অনুভূতি এবং অবস্থানেও বিশেষিত করে, এবং শেষত, গুণ বিশেষের তারতম্যও সূচিত করে (যথা, টকটকে ছিপছিপে, কনকনে ইত্যাদি)।

ধন্যাত্মক শব্দ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের নিবন্ধের আলোকে এই সিদ্ধান্ত করা চলে যে বাংলার ও তার জাতি ভাষাগুলির শব্দ-ভাণ্ডারে এবং ব্যাকরণগত কাঠামোর মধ্যে ধন্যাত্মক শব্দ সমূহের ভূমিকা স্নাতনীয়, জার্মানীয় প্রভৃতি ভাষা গোষ্ঠীর মধ্যে এই প্রকার শব্দের ভূমিকা হতে ভিন্ন। রুসী ‘কু-কু’ এবং বাংলা ‘কুহু’ উভয়েই কোকিলের ডাকের অনুকরণ হতে জাত; কিন্তু ‘কু-কু’ রুসী শব্দ ভাণ্ডারে স্থান লাভ করতে পারেনি, পারবেও না, অথচ ‘কুহু’ একটি পুরোনস্তর বাংলা শব্দ। এই ধরনের বাংলা শব্দগুলি সহজেই ‘করা’ ক্রিয়ার সাঁথে যুক্ত হয় এবং কোনো কর্তৃপদের কার্যকে সূচিত করে (এই প্রকার ক্রিয়া বাধ্যতামূলকভাবে ধ্বনি সংক্রান্ত নাও হতে পারে: ‘যথা, ‘মাঠ ধুঁধু করিতেছে,’ ‘রৌঁজি ঝাঁঝী করিতেছে,’ ‘সরসর করিয়া কাপিতেছে,’ ‘ভৌঁ কংিয়া চলিয়া গেল,’ ইত্যাদি), অথবা ‘হওয়া’ ক্রিয়ার সাথে যুক্ত হয়ে তারা কোনো কাজের বা অবস্থার দ্যোতনা করে (যথা, ‘গুম হইয়া থাকে’)। রুসি ভাষাতেও অনুকরণক্ষেত্রে ধন্যাত্মক শব্দ হতে জাত ক্রিয়াগদ ব্যবহৃত হতে পারে। তবে ধন্যাত্মক শব্দ হতে জাত রুসী ও বাংলা ক্রিয়াগদের মধ্যে একটা মৌলিক পার্থক্য আছে—সে পার্থক্য এই দুই ভাষার শব্দ গঠন প্রণালীর বিভিন্নতার মধ্যে নিহিত। রুসি ভাষা মূলত সংশ্লেষণাত্মক। এ ভাষায় কেবল মাত্র শব্দ-রূপের পরিবর্তনের ক্ষেত্রেই নয়, শব্দ ভাণ্ডার নির্মানের ক্ষেত্রেও কোনো ধারণাকে একটি মাত্র শব্দের আকারে ব্যক্ত করার প্রবণতার প্রাবল্য দেখা

যায়। বিপরীতে, বাংলা ভাষা মূলত বিশ্লেষণাত্মক। এই ভাষায় যৌগিক শব্দের বাহুল্য দেখা যায়। একাধিক ধারণা ব্যক্ত করার জন্য এর ভাণ্ডারে রয়েছে বিভিন্ন প্রকারের বিশিষ্টার্থক শব্দ-সমষ্টি। 'ধুধু করা' 'সরসর করা' 'সরসর করা' প্রভৃতি শব্দ সমাহারে 'ধুধু', 'সরসর' প্রভৃতি শব্দের অর্থ খুবই মূর্ত এবং স্থনির্দিষ্ট; প্রাসঙ্গিক কিছু শোনা বা দেখার ফলে মানুষের চেতনায় যে প্রতিমূর্তি গড়ে ওঠে তার থেকে এদের অর্থগুলি এখনও পর্যন্ত যথেষ্ট পরিমাণে দূরে সরে যায়নি। যদিও বিমূর্তীকরণের বা সাধারণীকরণের একটি প্রক্রিয়া এখানেও পরিলক্ষিত হচ্ছে; সেই কারণে এই শব্দগুলি কোনো না কোনো শব্দ-সমাহারে স্থান লাভ করেছে। ধন্যাত্মক শব্দ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের নিবন্ধেও এই ধারণাই সমর্থিত হয়েছে। নিহিত ধারণার বিস্তার ঘটানোর এই নামর্থ্য কেবলমাত্র শব্দেরই থাকে।^{১৭} উদাহরণ স্বরূপ, 'মিষ্ট কথা' ও 'মিষ্ট গন্ধ' এই দুই বিশিষ্টার্থক শব্দ সমাহারে 'মিষ্ট' বিশেষণটির অপেক্ষাকৃত মূর্ত, স্বাদ অল্পভূতির দ্যোতনাকারী অর্থটির বিস্তার ঘটেছে। একইভাবে 'ভোঁ করিয়া চলিয়া গেল' শব্দ সমাহারে 'ভোঁ করিয়া' অংশটির অর্থ প্রাথমিকভাবে দ্রুতগামী তীর হতে জাত একটি মূর্ত ধনিত্র প্রতিমূর্তির বিমূর্তীকরণের ফলে উদ্ভূত একটি ব্যাপকতর ধারণা। শেষত, বাংলায় ধন্যাত্মক শব্দের অর্থবাহী হওয়ার ক্ষমতার প্রমাণ হিসাবে তাদের পুরোপুরি বিমূর্ত—ধারণা ব্যক্তকারী শব্দ নির্মাণ ক্ষমতার কথা উল্লেখ করা যেতে পারে, যথা, জঙ্কলে জঙ্কলিয়া (=জঙ্কল+ইয়া) শব্দের আদলে অষ্ট পূর্ব উল্লিখিত টকটকে, ছিপ-ছিপে, কনকনে প্রভৃতি শব্দ।

বিশেষত, ক্রিয়াপদ ও অন্যান্য অর্থবদ্ধ শব্দের বিপরীতে ধন্যাত্মক শব্দ-সমূহকে বাংলাভাষায় অসম্পূর্ণ অর্থবাহী শব্দ হিসাবে গণ্য করা হয়। এইভাবে তারা উপসর্গ, প্রত্যয় প্রভৃতি অন্যান্য অসম্পূর্ণ-অর্থবাহী সহায়ক শব্দের শ্রেণীতে প্রবিষ্ট হয়। পার্থক্য শুধু এই যে অধিকাংশ ধন্যাত্মক শব্দের অর্থ পরিপূর্ণরূপে বিকশিত হয়নি, আর অধিকাংশ সহায়ক শব্দের অর্থ বিলুপ্ত বা শিথিল হয়ে গেছে। তাই ধন্যাত্মক শব্দসমূহ বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্রিয়াপদ, ক্রিয়া বিশেষণ প্রভৃতির মতো অর্থবদ্ধ শব্দবাজির দলে জায়গা পেতে পারে না; কিন্তু তা সত্ত্বেও তারা অবশ্যই একটি বিশেষ শ্রেণীর শব্দ হিসাবে চিহ্নিত হতে পারে। এটা কোনো আকস্মিক ব্যাপার নয় যে এই শব্দগুলি বাংলা ভাষার প্রায় সকল আধুনিক অভিধানে স্থান লাভ করেছে। তাই আমরা রবীন্দ্রনাথের এই বক্তব্যের সাথে একমত হতে অপারগ, যে ধন্যাত্মক শব্দ-

সমূহের কোনো অর্থই নেই; যদিও তাঁর এই অবস্থান সাধারণ-ভাষাতত্ত্বের দৃষ্টিভঙ্গীর সাথে সঙ্গতিপূর্ণ।

“বাংলা কুৎ ও তদ্ধিত” (১৯০১) শীর্ষক নিবন্ধে রবীন্দ্রনাথ খুবই স্পষ্ট ভাষায় এই মত ব্যক্ত করেছেন, যে শব্দ গঠন-বিধির আলোচনায় কোনো ভাষার ব্যাকরণে উত্তরাধিকার হিসাবে প্রাপ্ত সম্পদগুলিকেও হিসাবের মধ্যে ধরা উচিত। তিনি লিখেছেন, “...যে-সকল প্রত্যয় সংস্কৃত অথবা বিদেশীয় শব্দ-সহযোগে বাংলায় আসিয়াছে, বাংলার সহিত কোনো প্রকার আদান-প্রদান করিতেছেন না, তাহাকে আমরা বাংলা ব্যাকরণে প্রত্যয় রূপে স্বীকার করিতে পারি না”^{১৮}। উদাহরণস্বরূপ, যদিও সই প্রত্যয়টি শব্দ-প্রকরণগতভাবে বাংলা প্রত্যয় নয়, তবুও রবীন্দ্রনাথ এটিকে আধুনিক বাংলা ব্যাকরণের সম্পদ বলে গণ্য করেছেন, কেননা এই প্রত্যয়টি বাংলা শব্দের সাথে যুক্ত হয়ে নতুন শব্দ তৈরী করেছে (ট্যাকসই, মানানসই ইত্যাদি); কিন্তু সংস্কৃত-ত বা ফার্সী-ওয়ান প্রত্যয়ের বেলা একথা খাটে না, কেননা এ দুটির কোনোটিই বাংলা শব্দ বা ধাতুর সাথে যুক্ত হয়ে নতুন শব্দ সৃষ্টি করে না। এই অবস্থান হতে অগ্রসর হয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর উপরোক্ত প্রবন্ধে বাংলা প্রত্যয়সমূহের বিবরণ প্রদান করেছেন। তাঁর এই বিবরণ ত্রুটিহীন হয়। এখানে প্রত্যয়-সমূহকে শুধু তাদের ধ্বনিগত প্রকাশের নিরিখেই বর্ণীকৃত করা হয়েছে। একই ধ্বনিবিশিষ্ট কিন্তু ভিন্নার্থবোধক প্রত্যয়সমূহকে হিসাবের মধ্যে ধরা হয়নি। পরিণতিতে ‘ঘোড়া’, ‘তেলা’, ‘বীধা’ প্রভৃতি শব্দ অথবা ‘গোলাপি’, ‘হাসি’ প্রভৃতি শব্দ কর্বত একই শব্দরূপের অন্তর্গত বলে বিবেচিত হয়েছে।

সংস্কৃতের বা কোনো বিদেশী ভাষার যে প্রত্যয়গুলি কোনো বাংলা শব্দ বা ধাতুর সাথে যুক্ত হয়ে নতুন বাংলা শব্দ গঠন করে না, সেগুলিকে বাংলা ভাষার ব্যাকরণের আলোচনার বাইরে রাখা সঙ্গত কিনা, সে প্রশ্নও তোলা যেতে পারে। এরকম অবস্থান গ্রহণ করলে এই ভ্রান্ত সিদ্ধান্তে উপনীত হতে হবে যে বাংলা ভাষায় প্রবিষ্ট সংস্কৃত শব্দগুলি বাংলার নয়, সংস্কৃতের সম্পত্তি। কিন্তু ঘটনা তা নয়। বহু সংস্কৃত শব্দ বাংলায় সক্রিয়ভাবে জীবন্ত। বাংলায় কর্মবাচ্যে বাক্য রচনা করার সময়ে সংস্কৃত ক্লান্ত-বিশেষণসমূহের ব্যাপক প্রয়োগই এর প্রমাণ। বাঙালীদের চেতনায় যদি কর্মবাচ্যের ক্লান্ত-বিশেষণের সাথে অন্যান্য ধাতুরূপের (যথা, —অন, —অক ও অন্যান্য প্রত্যয়যুক্ত ক্রিয়াক্রান্ত বিশেষ্যের) পার্থক্য ধরা না পড়ে তাহলে অবশ্য তাঁরা এইরূপ-গুলিকে কর্মবাচ্যের রূপ বলে স্বীকার নাও করতে পারেন।^{১৯}

কিন্তু উপরে উল্লিখিত সীমাবদ্ধতা বা ভ্রান্তিগুলি থাকা সত্ত্বেও একথা ঠিক যে বাংলা প্রত্যয়ের রবীন্দ্রনাথ প্রদত্ত বিবরণ ও বর্গীকরণ পরবর্তী আলোচনায় যথেষ্ট রসদ যুগিয়েছে। তিনি যেসব প্রাসঙ্গিক উপাদান সংগ্রহ করেছিলেন তা পরে বাংলা ভাষা সংক্রান্ত বহু রচনায় যথাবিহিত সংশোধনীসহ ব্যবহৃত হয়েছে।

তু ধু তাই নয়, অন্য ভাষা হতে আগত প্রত্যয়ের উৎপাদনশীলতা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের উপরে উল্লিখিত বক্তব্যের মধ্যে যে ধারণা বিস্তৃত হয়েছে তা তাঁর কালের পক্ষে খুবই স্বকীয় এবং অতি মূল্যবান। বাংলা ভাষার ক্ষেত্রে এই ধারণাটির প্রয়োগ-পরিধি আজও যথেষ্ট পরিমাণে পর্যালোচিত হয়নি। রবীন্দ্রনাথ যে প্রত্যয়গুলির উল্লেখ করেছেন সেগুলি ছাড়াও অন্য যে সব প্রত্যয় অন্য ভাষা হতে বাংলায় এসেছে তাদের এবং বাংলার নিজস্ব প্রত্যয়-গুলির মধ্যে কোনগুলি উৎপাদনশীল, তাদের উৎপাদনশীলতার কারণ কি, তথা আধুনিক বাংলা প্রকৃতি-প্রত্যয়ের গতিপথ প্রভৃতি প্রশ্নের পর্যালোচনা খুবই গুরুত্বপূর্ণ।

(ক্রমশঃ)

মূল রূপ থেকে অনুবাদ : প্রদীপ বক্সী

উল্লেখপঞ্জি ও টীকা

১। ১৮৮৫ থেকে ১৯১১ সালের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ-রচিত ভাষাতত্ত্ব-সংক্রান্ত নিম্নলিখিত প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হয়।

১. বাংলা উচ্চারণ, 'বালক', ১২৯২, আশ্বিন (১৮৮৫);
২. একটি প্রশ্ন, 'বালক', ১২৯২, অগ্রহায়ণ;
৩. সংজ্ঞাবিচার, 'বালক', ১২৯২, ফাল্গুন;
৪. 'নিহুনি' 'সাধনা', ১২৯৮, চৈত্র (১৮৯২);
৫. 'পঙ্ক' 'সাধনা', ১২৯৯, জ্যৈষ্ঠ;
৬. স্বরবর্ণ অ, 'সাধনা', ১২৯৯, আষাঢ়;
৭. প্রত্যয়ন্তর ১, ২, 'সাধনা', ১২৯৯, শ্রাবণ ও চৈত্র;
৮. স্বরবর্ণ এ, 'সাধনা', ১২৯৯, কা্তিক;
৯. টা, টৌ, টে, 'সাধনা', ১২৯৯, অগ্রহায়ণ;
১০. বাংলা বহুবচন, 'ভারতী', ১৩০৫, জ্যৈষ্ঠ (১৮৯৮);

১১. বীম্ভের বাংলা ব্যাকরণ, 'ভারতী', ১৩০৫, শ্রাবণ;
১২. সম্বন্ধে কার, 'ভারতী', ১৩০৫, শ্রাবণ;
১৩. ভাষা বিচ্ছেদ, 'ভারতী', ১৩০৫, শ্রাবণ,
১৪. উপসর্গ সমালোচনা, 'ভারতী', ১৩০৬, বিশাখ (১৮৯৯);
১৫. বাংলা শব্দভঁষিত, 'সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা', ১৩০৭, ৭ম ভাগ, ১ম সংখ্যা (১৯০০);
১৬. ধ্বন্যাত্মক শব্দ, 'সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা', ১৩০৭, ৭ম ভাগ, ৪র্থ সংখ্যা;
১৭. বাংলা কৃৎ ও তদ্ধিত, 'সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা', ১৩০৮, ৮ম ভাগ, ৩য় সংখ্যা (১৯০১);
১৮. প্রাকৃত ও সংস্কৃত, 'বঙ্গদর্শন', ১৩০৮, আষাঢ়;
১৯. বাংলা ব্যাকরণ, 'বঙ্গদর্শন', ১৩০৮, পৌষ,
২০. বঙ্গভাষা, 'ভারতী', ১৩০৯, শ্রাবণ (১৯০২);
২১. ভাষার ইতিহাস, 'ভারতী', ১৩১১, আষাঢ় ও শ্রাবণ (১৯০৪);
২২. বাংলা ব্যাকরণে তির্যকরূপ, 'প্রবাসী', ১৩১৮, আষাঢ় (১৯১১);
২৩. বাংলা ব্যাকরণে বিশেষ বিশেষ, 'প্রবাসী', ১৩১৮, ভাদ্র;
২৪. বাংলা নির্দেশক, 'প্রবাসী', ১৩১৮, আশ্বিন;
২৫. বাংলা বহুবচন, 'প্রবাসী', ১৩১৮, কাतिक;
২৬. জৌলিঙ্গ, 'প্রবাসী', ১৩১৮, অগ্রহায়ণ।

(২) S. K. Chatterjee, The origin and development of the Bengali language. Calcutta, 1926. p. 134.

[উদ্ধৃতির বঙ্গানুবাদ আমার—প্র. ব.]।

(৩) গ্রামাচার শব্দা ত্রি বাক্যাব্যাকরণ, কলিকাতা, ১২৫৯ (১৮৫২)।

(৪) W. Yates, Introduction to the bengali language, calcutta, 1874.

(৫) ত্রীজ্ঞকুমার সেন, বাক্যাব্যাকরণে সাহিত্য গদ্য, কলিকাতা, ১৩৫৯ (১৯৫২), পৃ. ১০৫-১০৬।

(৬) রাজা রামমোহন রায়, গোষ্ঠীয় ব্যাকরণ, কলিকাতা, ১৮৩০।

(৭) হরপ্রসাদ বচনাবলী, কলিকাতা, ১৩৬৩ (১৯৫৬), পৃ. ২০০।

(৮) তদেব, পৃ. ২০৩-২১০।

(৯) রবীন্দ্রবচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, কলিকাতা, ১৯৫৩, পৃ. ৬৩১।

(১০) দ্রষ্টব্য : বাংলা উচ্চারণ ; স্বরবর্ণ, অ ; স্বরবর্ণ এ , টা, টো, টে ;
বীমূসের বাংলা ব্যাকরণ ; এবং ধন্যাত্মক শব্দ শীর্ষক নিবন্ধ সমূহ—রবীন্দ্র-
রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, কলিকাতা, ১২৫৩।

(১১) বাংলা ভাষার শব্দ সমূহের ধ্বনিগত প্রতিবর্ণীকরণ করার সময়ে
রবীন্দ্রনাথ বাংলা অক্ষর ব্যবহার করেছিলেন। অধিক সংখ্যক পাঠকের
বোধগম্যতার কথা বিবেচনা করে লেখিকা রবীন্দ্রনাথ প্রদত্ত প্রতিলিপি
সমূহকে আন্তর্জাতিক ধ্বনিতাত্ত্বিক প্রতিলিপির সাহায্যে ব্যক্ত করেছেন।
বাংলা ভাষার আলোচনায় এই প্রতিলিপির ব্যবহার শুরু করার প্রধান কৃতিত্ব
সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের। [বঙ্গানুবাদেও আন্তর্জাতিক ধ্বনিতাত্ত্বিক
প্রতিলিপিই বঙ্গায় রাখা হয়—অম্ব]।

(১২) রবীন্দ্রনাথ ০ ধ্বনির অন্যান্য স্থানিক মানগুলিও লক্ষ্য করেছিলেন।
দ্রষ্টব্য : ‘বাংলা উচ্চারণ’, ‘স্বরবর্ণ অ’, ‘স্বরবর্ণ এ’ এবং ‘টা, টো, টে’ শীর্ষক
নিবন্ধ।

(১৩) র-ঠাকুর, বীমূসের বাংলা ব্যাকরণ।

(১৪) S. K. Chatterjee, ODBL, pp 359-402 ;

শ্রীকুমার সেন, ভাষার ইতিবৃত্ত, কলিকাতা, ১২৫০, পৃ. ১৭৭-১৭৮।

(১৫) র-ঠাকুর, রচনাবলী ; দ্বাদশ খণ্ড।

(১৬) প্রসঙ্গত, বাংলায় এই ধরণের জোড়-কথার বহুল ব্যবহার দেখা
যায় ; কেননা, বাংলা ভাষায় আবেগবাহী প্রত্যয় বিভক্তির ভূমিকা সীমাবদ্ধ।

(১৭) র-ঠাকুর, ধন্যাত্মক শব্দ, রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, পৃ. ৩৭৭।

(১৮) র-ঠাকুর, বাংলা কৃৎ ও তদ্ধিত, রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড পৃ. ৩৮৪।

(১৯) মনে হয় জগদীশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় এমন ধারণাই পোষণ করতেন।
তিনি বাংলা ভাষার পরিদৃষ্টমান সব প্রত্যয়কেই দুভাগে বিভক্ত করেন ;
একদিকে বাংলা তন্তব বা তৎসম প্রত্যয়, আর অন্যদিকে সংস্কৃত প্রত্যয়।
যে প্রত্যয়গুলিকে শব্দের বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে আলাদা করা যায়, অথচ
তৎসংযোগে গঠিত শব্দগুলিকে বাঙ্গালীরা প্রকৃতি প্রত্যয়াত্ত শব্দ বলে গণ্য
করে না, সেই প্রত্যয়গুলিকে তিনি সংস্কৃত প্রত্যয় বলে চিহ্নিত করেন।
[দ্রঃ জগদীশচন্দ্র ঘোষ, আধুনিক বাংলা ব্যাকরণ। কলিকাতা, ১২৫৬,
পৃ. ২৪৪-২৪৮]।

চিন্দা

গৌতম চট্টোপাধ্যায়

প্রায় অর্ধ শতাব্দী ধরে চিয়োহন সেহানবীশ ছিলেন আমার একান্ত কাছের, ভালবাসার ও শ্রদ্ধার মানুষ। আর এই ৫০ বছর ধরে তাঁকে দেখেছি বহু বিচিত্র প্রগতিশীল ভূমিকায়, সব সময়ই একজন দায়বদ্ধ কমিউনিষ্ট। তাই তিনি চলে যাবার মাত্র এক মাসের মধ্যে তাঁর ষথার্থ মূল্যায়ণ ‘পরিচয়’-এর পাঠকমণ্ডলীর কাছে উপস্থিত করা, অন্ততঃ আমার পক্ষে এক হুঃসাধ্য কাজ। সে চেষ্টা আমি করব না বরঞ্চ যে সব অজস্র ঘটনার স্মৃতি ভীড় করে আসছে, তারই টুকরো একত্র করে তুলে ধরবার চেষ্টা করব চিন্দাকে যেমন দেখেছি।

চল্লিশের দশকের গোড়াতে চিন্দাকে দেখেছি ৪৬ নম্বর ধর্মতলা স্ট্রীটে, বাংলার প্রসিদ্ধ সব লেখক, শিল্পী, গায়ক ও অভিনেতাদের যেমন ঠাণ্ডা মাথায় একত্রে ধরে রাখছেন ফ্যাসিস্ট বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘ বা গণনাট্য সংঘের মধ্যে। বাংলার সংস্কৃতি-জগতে তখন এক নতুন জোয়ার—তার কেন্দ্রবিন্দুতে রয়েছে কমিউনিষ্ট পার্টির উদ্যম ও উদ্যোগ। চারিপাশে জড়ো হয়েছেন তারারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মত ঔপন্যাসিক, অমিয় চক্রবর্তী, অরুণ মিত্রের মত কবি, দেবব্রত বিশ্বাস, হেমন্ত মুখার্জী, জুচিট্রা মিত্রের মত গায়ক বা মনোরঞ্জন ভট্টাচার্যের মত নাট্যকার। জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র রচনা করছেন তাঁর অবিস্মরণীয় “নবজীবনের গান”, বিজন ভট্টাচার্য মঞ্চস্থ করছেন “নবান্ন”, মাঠে ময়দানে “মধুবংশীর গলি” আবৃত্তি করছেন শঙ্কু মিত্র। আর সেই সংগঠনের সম্পাদক চিন্দা।

ব্যাপক মঞ্চ, বহু মত, জোরালো বিতর্ক, প্রবল উৎসাহ। সমস্ত মতকে একত্রে ধরে রাখতে হবে, অথচ গ্রহণ করাতে হবে নির্দিষ্ট প্রগতিশীল কর্মসূচী। এই কঠিন দায়িত্ব হাসিমুখে পালন করছেন চিয়োহন সেহানবীশ। সকলেই ব্যস্ততার সঙ্গে খুঁজছে চিন্দাবা। চিন্দা কিম্বা চিন্দাকে! তাই নিয়ে পরে চিন্দার প্রসিদ্ধ বসিকতাঃ আমি কি করে লেখক সংঘের সম্পাদক হলাম জান তো? লেখক ও শিল্পীরা ভাবেন যে আমি হচ্ছি ভীষণ কর্মী, আর

কর্মীরা ভাবেন যে তাঁদের মধ্যে আমিই মস্ত সাহিত্যিক ! আর সেই ফাঁকে আমি হ'লাম উভয়ের সমর্থনে সম্পাদক !

ঠাট্টা করে কথাটা বললেও, চিত্রদার সম্বন্ধে একথা কত মর্মে মর্মে সত্য। তা আমরা বহু দশক ধরে প্রত্যক্ষ করেছি। বাংলায় দুর্ভিক্ষ এসেছে, রাস্তায় বেরিয়ে পড়েছে গণনাট্য সংঘের গানের, স্কোয়াড, গাইছেন বিনয় রায়, দেবব্রত বিশ্বাস, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, হেমান্ন বিশ্বাস, আরও অনেকে। তাদের পিছনে সংগঠকের ভূমিকায় ছিলেন চিত্রদা। কলকাতায় ভয়াবহ সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা বাধল ১৯৪৬এ। তার বিরুদ্ধে শান্তি-মিছিলে পথে নামলেন তারারশঙ্কর-মানিক-দেবব্রত-সুচিহ্না-জ্যোতিরিন্দ্র আরও অনেকে। মিছিলের সংগঠক চিত্রদা।

আবার যখন প্রগতিপন্থীদের উপর নেমে এল সরকারী চওনীতি, বেআইনী হল কমিউনিস্ট পার্টি, তখন ঐ অভাব-শান্ত চিত্রদার কলম দিয়েই বেরল পার্টির সাংস্কৃতিক ফ্রন্টের সংগ্রামী দলিলের খসড়া। তিনি লিখলেন : যেটা প্রথমে করার সেটা হ'ল প্রত্যেক শিল্পীকে, সাহিত্যিককে যুক্ত হতে হবে মজুর—কিষাণ আন্দোলনের সৈনিক হিসাবে। সৈনিক হওয়ার শিক্ষা সম্পূর্ণ হবার পর কথা উঠবে কাজ ভাগাভাগির, বিচার হবে নতুন ফসল ভালো না মন্দ, খতিয়ে দেখা যাবে লাভক্ষতি। ইতিমধ্যে সবাইকে যেতে হবে ফ্রন্টে” (পরিচয়, জ্যৈষ্ঠ-আষাঢ় ১৩৫৬)।

পুলিশের হাতে ধরা পড়লেন চিত্রদা ১৯৪২এ, বিনা বিচারে আটক বন্দী রূপে চালান হলেন প্রেসিডেন্সি জেলে। সেখানেই ১৯৪২-৫০এ, জেলখানার অভ্যন্তরে রাজনৈতিক বন্দীদের মর্যাদার দাবীতে ৫৬ দিন অনশন ধর্মঘট করেন কমিউনিস্ট বন্দীরা। নিরস্ত্র বন্দীদের উপর হিংস্র আক্রমণ চালায় সশস্ত্র পুলিশ ও জেলরক্ষীরা। তেভাগা আন্দোলনের অন্যতম নেতা অবনী লাহিড়ী ও ট্রাম শ্রমিক নেতা কালী ব্যানার্জীর পাশে দাঁড়িয়ে সেদিন ব্যারিকেড রচনা করেছিলেন সংস্কৃতি-কর্মী চিন্মোহন সেনানবীশও। প্রচণ্ড মারের নামনেও অকুতোভয় ঘোষণা জানিয়েছিলেন তাঁরই পরম প্রিয় রবীন্দ্রনাথের ভাষাতে : মেনিনগানের সম্মুখে গাই খুঁই ফুলের এই গান।

১৯৫০এ প্রেসিডেন্সী জেলে শিরদাঁড়ার উপর পুলিশের লাঠির প্রচণ্ড আঘাতকে পরোয়াই করেন নি চিত্রদা, তখনও তারপর আরও ৩০ বছর। তারপর '৮০র দশকে সেই আঘাত একদিন জ্ঞানান দিল তাঁর যন্ত্রণার চেহারা নিয়ে। একটু ঝুঁকে হাঁটতে হল চিত্রদাকে বাকী জীবন, যদিও মনের শিরদাঁড়া চিরদিন টান টানই রয়ে গেল।

জেল থেকে বেরলেন চিহ্নদা। এরূপদিকে তাঁর প্রচণ্ড গর্ব—কত কমিউনিস্ট লেখক, শিল্পী ও গায়ক দুর্জয় সাহস দেখিয়েছেন কারাগারে বা শ্রমিক-কৃষকের মৃত্যুভয়হীন সংগ্রামের পাশে দাঁড়িয়ে। অন্যদিকে মনে একটা প্রচণ্ড জ্বালা ও বেদনা—রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর উত্তরাধিকারকে মারামারি লাগু ভাবে বিচার করেছিল তাঁরই পার্টি। তার প্রতিকার চাই। তাই ১৯৬১তে, রবীন্দ্র শতবার্ষিকীর বছরে সারা পশ্চিমবঙ্গের আপামর জনসাধারণের কাছে রবীন্দ্রনাথের পরিচিতি ঘটাবার ব্যাপকতম উদ্যোগ নিল কমিউনিস্ট পার্টি, যার উজ্জ্বল রূপ হল পার্কসার্কাসে অনুষ্ঠিত রবীন্দ্র মেলা। আর সেই অবিস্মরণীয় রবীন্দ্র-উৎসবের সংগঠনের প্রাণপুরুষ ছিলেন চিহ্নদা।

১৯৬৮র হেমন্তকালে যখন জলপাইগুড়ি ও পাহাড় অঞ্চলে ভয়াবহ বন্যা হ'ল, লক্ষ লক্ষ বিপন্ন মানুষের জীবন যখন একটা সন্ন্যাসী হাতের তালুতে তখন কলকাতা থেকে যাত্রা করা বন্যাত্রাণের প্রথম একটা লরিতে চেপে চিহ্নদা চলে গেলেন জলপাইগুড়ি। ৫৫ বছর বয়সে দু' মণ ওজনের বস্তা কাঁধে তুলে রিলিফ বিতরণ করলেন। উদ্দীপিত করলেন তরুণতর সহকর্মীদের। চিহ্নদা বলতেন : ত্রাণকার্যটা আমার রক্তে আছে। কৈশোরে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্রর ডাকে বন্যাত্রাণে সাহায্য তুলেছি। রিলিফের কাজে ঝাঁপিয়ে পড়েছি ১৩৫০এর মহন্তবের সময়। এখন পেছিয়ে থাকব কি করে? দশ বছর পরে তার বয়স যখন ৬৫, তখন আবার ১৯৭৮এ রিলিফের ট্রাকে চড়ে চিহ্নদা চলে গেলেন জলবন্দী কোলাঘাটে, বিপন্ন দেশবাসীর পাশে।

১৯৭০ নাগাদ যখন চিহ্নদা মন দিলেন ভারতবর্ষের গৌরবময় মুক্তি সংগ্রামের ইতিবৃত্ত রচনায়, তখনও তাঁর প্রবণতা রইল শ্রমিক ও কৃষক মুক্তিযোদ্ধাদের বীরত্ব কাহিনী সর্বসাধারণের কাছে উদ্ঘাটিত করা। আশ্চর্য নিষ্ঠা ও ধৈর্যের সঙ্গে এ ব্যাপারে পরিশ্রম করেছেন তিনি গত দুই দশক ধরে। জানা-অজানা কত মুক্তি সংগ্রামীর ছবি যে তিনি ঘোগাড় করেছেন, তার কোনও ইয়ত্তা নেই। চিহ্নদাই আমাদের চেনালেন টেলরামকে—বঙ্গভঙ্গ-বিরোধী স্বদেশী আন্দোলনের সময় যে পাঠান যুবক বয়স্কটের সপক্ষে রাজপথে প্রচার করে পুলিশের হাতে বেদম মার খেয়েছিল। চিহ্নদাই চেনালেন বাবু খেপুকে—বোম্বাইএর স্বতাকল শ্রমিক, ইংরেজের ট্রাকের সামনে গুলে যে মৃত্যুগ্রহী আত্মদান করেছিল। চিহ্নদাই চেনালেন টিপু সুলতানের বংশধর এক তরুণী মুকুন্দেসাকে, হিটলারের স্বত্যাচার-শালায় শহীদ হয়েছিল যে

বীরাঙ্গণ। এমন আরও হাজার মুক্তিযোদ্ধা জীবন্ত হয়ে উঠেছিল চিত্রদার অসামান্য গবেষণার ফলে, তাঁর কলমের আঁচড়ে।

এ ইতিহাস শুধু শিক্ষিত মানুষেরা জানবে? যারা নিরক্ষর, তাদের কি হবে? পলাশীর যুদ্ধ থেকে ১৯৪৬এর নৌবিক্রোহ পর্যন্ত আমাদের অগ্নিগর্ভ স্বাধীনতা সংগ্রামের উপর ছবি, দলিল ও লেখা দিয়ে বহু স্লাইড কৈরী করালেন চিত্রদা। হিন্দী ভাষাতে লেখাকে রূপান্তরিত করে সেই স্লাইড নিয়ে চলে গেল বিহারের কমিউনিস্ট পার্টি। লক্ষাধিক তাদের পার্টি সভা, যারা ক্ষেতমজুর, গরীব চাষী ও প্রায় নিরক্ষর। তাদের কাছে দেখানো হবে, ব্যাখ্যা করা হবে স্লাইড। তার রূপকার হলেন চিত্রদা।

কিছু পশ্চিমবঙ্গে কিছু হবে না? ১৯৮০তে চট্টগ্রাম বিক্রোহের স্বর্ণ জয়ন্তীর সময় চিত্রদাকে কথা দিলেন বামফ্রন্টের তরুণ তথ্যমন্ত্রী বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য—আপনি গ্রন্থনা করুন ছবি, দলিল ও লেখা দিয়ে স্বাধীনতা সংগ্রামের জীবন্ত ইতিহাস; করা হবে তার সংগ্রহশালা মৌলালির যুবকেন্দ্রে নিমিত্ত হল সেই স্থায়ী সংগ্রহশালা, ভারতে প্রথম।

চিত্রদা থামলেন না। বললেন, সংগ্রহশালায় যে ইতিহাস ধরে রাখা হচ্ছে, একটি আলেখ্য গ্রন্থে তা পরিবেশন করতে হবে সর্ব সাধারণের কাছে। বামফ্রন্ট সরকারের আনুকূল্যে প্রকাশিত হল ১৯৮৬-র নভেম্বরে সেই আলেখ্য গ্রন্থ, “মুক্তির সংগ্রামে ভারত”। তার প্রতিটি ছবি, প্রতিটি দলিল চিত্রদার সংগৃহীত। সরকারি ষ্টুডিওতে বলে গ্রন্থের রূপ দিয়েছেন তিনি, অসুস্থ শরীরে মাসের পর মাস অক্লান্ত পরিশ্রম করে। এ দুঃখ আমাদের থেকেই যাবে, যে বইটির ইংরেজি সংস্করণ চিত্রদা দেখে যেতে পারলেন না, যদিও তার সব কিছু রচনার কাজ শেষ করে ছাপাখানাতে তাকে পৌঁছে দেওয়া তিনিই করে গেছেন।

১৯৮৭-র মে দিবসের দিন চিত্রদা আবেগের সঙ্গে বলেছিলেন : তাই কাজ আমি হাতে নিয়েছিলাম—প্রথম স্বাধীনতা সংগ্রামের সচিত্র স্থায়ী সংগ্রহশালা। সেটা হয়েছে। দ্বিতীয় “মুক্তির সংগ্রামে ভারত” আলেখ্য গ্রন্থ। সেটাও ছেপে বেরিয়েছে। এখন বাকী তৃতীয় কাজ : স্বাধীনতা সংগ্রামের একটা মহাখোজখামা, যেখানে পুলিশ ও গোয়েন্দাদের গোপন দলিল সহ, সমস্ত মূল্যবান দলিল একত্রিত থাকবে ও অনায়াস লভ্য হবে সকল গবেষকের কাছে। এই তৃতীয় কাজের কর্মসূচীর ছক নিয়ে ১৯৮৭-র ৫ মে চিত্রদা দেখা

করেছিলেন তাঁর পুরনো বন্ধু কমরেড, পশ্চিমবঙ্গের মুখ্যমন্ত্রীর সঙ্গে।
সর্বপ্রকার সাহায্যের আশ্বাস পেয়ে ফিরে এসেছিলেন খুশি হয়ে।

তরুণ একদল উৎসাহী ইতিহাসবিদ, চিন্তাকে প্রধান উপদেষ্টা করে কাজ শুরু করেছিল ভারতের জনগণের ইতিহাস রচনার—ধারাবাহিক ভাবে।
১৮মে মারা যাবার আগের দিন, ‘কালান্তর’-এর পাতায় একটি লেখা পড়ে চিন্তা জানতে পারেন যে ইটাহারের ৯০ বছরের আদিবাসী কৃষক কর্মী, তেভাগার সংগ্রামী ক্যাকার রায় এখনও জীবিত। তখনই প্রস্তাব করেন তিনি এখনই কাউকে ইটাহারে পাঠিয়ে টেপ-এ ধরে রাখ ওর সংগ্রামী অভিজ্ঞতা। নয়তো কেমন করে রচনা করা হবে সত্যিকার জনগণের ইতিহাস?

ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির পশ্চিমবঙ্গ রাজ্যপরিষদের সদস্য ছিলেন চিন্তা। শারীরিক অসুস্থতা সত্ত্বেও রাজ্যপরিষদের ১১মে সভায় আসবেন স্থির করেছিলেন। ডাক্তারের নিষেধে তা পারেন নি। ১৩ মে আমাকে ডেকে দুঘণ্টা ধরে খুঁটিয়ে শুনলেন সেই সভার বিবরণী। উৎসাহ প্রকাশ করলেন ঐক্যবদ্ধ বামশক্তির অগ্রগতিতে। বিশেষ করে বললেন : কান্দি আর ইটাহারের জয় খুব গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা। এই দুটো জায়গার সংগ্রামী ঐতিহ্য ভাল করে জানতে হবে। স্বদেশ আর বেজার তারিফ করলেন, সেয়ে উঠে তাদের সঙ্গে জমিয়ে আলাপ করার ইচ্ছা জানালেন।

১৭মে রবিবার চিন্তাকে সম্বর্ধনা জানাল পশ্চিমবঙ্গ ইতিহাস সংসদ। আসতে পারেন নি, লিখে পাঠিয়েছিলেন চমৎকার সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধ “রবীন্দ্রনাথের ইতিহাস চেষ্টনা”। কে তখন জানত যে এটাই হবে তাঁর শেষ রচনা। সভার পর আমরা কয়েকজন গেলাম তাঁর কাছে, পড়ে শোনানো হ’ল মানপত্র। খুশী হলেন। গল্প করলেন ঘটনাক্রমে—প্রধানতঃ বঙ্কো বন্দ্যোপাধ্যায়ের তাঁদের অভিজ্ঞতার সরস কাহিনী। তাঁর বন্ধু প্রসন্ন পাণ্ডেজ মহিদির কথা, ঝাঁসাহেবের কথা, কোম্পানী নুপেনের কথা। টগবগে লড়াইএর জীবন্ত স্মৃতিকথা!

১৬ বছর বয়সে ‘সাইমন ফিরে যাও’ মিছিলে হেঁটে সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী যোদ্ধা চিন্নোহন সেহানবীশ তাঁর সংগ্রামী যাজ্ঞা শুরু করেছিলেন। ১৯মে পর্যন্ত সে যাজ্ঞা থামেনি। কমিউনিস্ট তাঁর কাছে ছিল জীবন ও যৌবনের জয়গান। ফরাসী কমিউনিস্ট শহীদ গাব্রিয়েল পেরির মত চিন্তাও মনে করতেন যে সাম্রাজ্যবাদই পৃথিবীর যৌবন, আর তাঁরই মত শেষদিন অবধি তিনি লড়ে গেছেন, স্বদেশ ও পৃথিবীর আগামী দিনগুলি যাতে গানে প্রাণে ভরে ওঠে!

কোন দিন বলে যায় না

শ্যামসুন্দর দে

সব নদী সমুদ্রে হারায়
সব মানুষ রূপ নেয়
ছবির আকারে।
কোন কোন ছবি
মুছে যায় সময়ের স্পর্শে
কোন ছবি আঁকা থাকে
গভীরে গভীরে
মনের একান্ত কোণে।

শেষ কোথায়।
শেষ অঙ্কে বাজে সূচনার অভিষেক।
ধারা জলে সঞ্চিত যে নদী
হারায় নাতো নাম
মোহনার মুখে সমুদ্র আলিঙ্গণে
স্মৃতির সৌরভে কোণে
অতি প্রিয় ফুল
যে ফুল কোন দিন যায়নাতো বলে !

লোকজ্ঞতি-প্রসঙ্গে

উন্নতমানের সাংস্কৃতিক জীবন ছাড়া একটা জাতির সম্যক পরিচয় পাওয়া যায় না। মানুষ শুধু খাবার জন্যই বেঁচে থাকে না, বেঁচে থাকার শারীরিক কারণেই তাকে খাদ্য গ্রহণ করতে হয় নিয়মিত। কিন্তু উদরপূর্তি ছাড়াও তার মনের একটা খিদে আছে, তাই সে গান গায় ছবি আঁকে, অভিনয় করে। এ সবার মধ্যে দিয়ে সে আনন্দিত হয় অন্যকে আনন্দ দেয়, দেশের আর্বিসমাজ রাজনীতিক ঘটনার প্রাতিভাসিক রূপকে ছুঁতে চায়, কান্না হাসির পালায় প্রতিলিপিতে ভালোবাসা ক্রোধ প্রতিবাদকে মূর্ত করে তোলে বিভিন্ন শিল্প মাধ্যমে।

দেশের শিল্প সংস্কৃতির মোটামুটি ছুটি ধারা একটি নগরকেন্দ্রিক এবং অন্যটির বিস্তৃতি কৃষিভিত্তিক নিরক্ষর অকৃত্রিম খোলা আকাশের নিচে গ্রামীণ জীবনে। পাটোয়ারি বুদ্ধির করালগ্রাসে আজ নগর-সংস্কৃতি তমসাচ্ছন্ন। জীবন সম্পর্কে, যা সঠিক ধারণা দেয় না এমন কিছু অথচ বিকৃতরূচি খেলো জনপ্রিয়তার মোড়কে শিল্প এখন শহরের তথাকথিত বাবুদের লিবিভো-তাড়িত খোয়াব, মূনাফা-লোটা পণ্যের সামিল।

অপরিকল্পিতভাবে দ্রুত নগরায়নের ফলে, কবির ভাষায় নগর কেবলই সেবিল গরল। শাহরিক জীবনের চূড়ান্ত স্থখ সুবিধে স্বাচ্ছন্দ্যটুকু এলো না, কলকারখানা, অস্বাভাবিক জনসংখ্যার চাপ এবং ব্যস্তিক জীবনের আততি উদ্ধত শুধু বিষ। পরিবহন ব্যবস্থার কিছু উন্নত হওয়ায় শহর তার থাক বাড়িয়েছে হৃদর গ্রামে। কাঁচা মাল, শব্দা শ্রম আর মাটির কাছাকাছি অসংগঠিত মানুষের ওপর গাঁয়ে যানে না আপনি যোড়ল হবার স্হচতুর ভাঁড়ু দত্ত কুটকচালি।

পেছিয়ে পড়া অঞ্চল ও উপজাতি অধ্যুষিত বিভিন্ন জায়গায় মানুষেরা হাজার বছরের সংস্কৃতিক জিইয়ে রেখেছে অকৃত্রিম ভালোবাসায়। কিন্তু নগরের বণিক সম্প্রদায় নিজেদের ব্যবসা ও নকল কারবারে লোক-

সংস্কৃতিকে কতকটা সেলস গাল' হিসেবে নিযুক্তিপত্র দিচ্ছেন। জাতীয় সংস্কৃতির প্রাণকেন্দ্র লোকসংস্কৃতির নীরোগ দেহে সম্প্রতি শহুরে ব্যাধির উপসর্গ দেখা দিয়েছে। এটা দুর্লক্ষণ। যারা শহুরে স্বস্থ সাংস্কৃতিক কাজ করেন অথচ গ্রাম সম্পর্কে কিছুটা উদাসীন তাঁদের সজাগ হতে হবে কেননা গ্রামের মানুষ বড় গরীব, হুন আনতে পানতা ফুরায়, প্রকৃত শিক্ষা থেকে বঞ্চেয় তারা অসংগঠিত, এই কাঁচা সোনার ভাণ্ডারকে বাঁচাতে গেলে সমাজে অল্পকূল পরিবেশ সৃষ্টি করতে হবে। তাদের জীবন জীবিকা ও সংস্কৃতির লালন-পালনে জাগ্রতচেতন্যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীর প্রয়োগ করতে হবে। তা না হলে সব কিছু পুড়ে ছারকার হয়ে যাবে। জনপদের শিল্প সাহিত্যে আগুন লাগলে নাগরিক শিল্প মন্দিরও রেহাই পাবে না।

অত্যন্ত সুখের বিষয় পশ্চিমবঙ্গের জনপ্রিয় সরকার এ সমস্যা উপলব্ধি করে সংকট মোচনের অভিপ্রায়ে কয়েকটি প্রয়োজনীয় পরিকল্পনা নিয়েছেন। ১৯৮৬ সনে লোকসংস্কৃতির রাজ্য উৎসবে দেশের ১৫টি জেলা থেকে বিভিন্ন প্রতিনিধিদের এনে নৃত্য-গীত, তরঙ্গ গান, কুম্ভাঙ্গা, ঢোলবাজ, কাঠি নাচ, মনসার গান, ছোঁনাচ, বুঝ, বিষহরির গান, ভাওয়াইয়া, পটের গান, গম্ভীরা, রাঙানৃত্য, আলকাপ নাট্য প্রভৃতি যাবতীয় প্রয়োগশিল্পের এক সমন্বয় করে দেশবাসীকে আপন ঐশ্বর্য সম্পর্কে ওয়াকি বহাল করেছেন। শিল্পীরাও স্বীকৃতি পেয়ে তৃপ্ত। ঐ উৎসব উপলক্ষে লোকসংস্কৃতি সম্পর্কিত একটি প্রদর্শনীর ব্যবস্থাও ছিল। বেহালায় লোকসংস্কৃতি সংগ্রহশালার জন্য একটা বাড়িও ঠিক করা হয়েছে। তা ছাড়া বিভিন্ন আসরে লোক সংস্কৃতি বিশেষজ্ঞ পণ্ডিতদের আলোচনার মাধ্যমে শ্রোতাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে আগ্রহী করে তোলার প্রচেষ্টা খুবই প্রশংসনীয়।

দেশের তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগের উদ্যোগে প্রকাশিত লোকসংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা 'লোকস্কৃতি'-র প্রথম সংখ্যায় মুখ্য মন্ত্রীর প্রতিবেদন এবং সংশ্লিষ্ট বিষয়ের ওপর রচিত দেশের বহুগুণী গবেষক ও সাহিত্যিকদের সূচিস্তিত রচনাবলীর সমাবেশ এক নজিরবিহীন সং উদ্যোগ। বিভিন্ন মতামত নির্বিশেষে যে কোনো মানুষই এই প্রচেষ্টাকে সাধুবাদ জানাবে।

রবীন সুর

জোমেন চন্দকে নিবেদিত কবিতাগুলি

প্রিটোরিয়ার তরুণ কবি বেঞ্জামিন মোলায়েসের মৃত্যুতে কয়েকদিন আগেও যখন সমস্ত পৃথিবী উত্তাল, তখন স্বাভাবিকভাবেই একজন ভারতবাসী বিশেষে আমাদের মনে প্রশ্ন উঠেছিল, এই তথাকথিত উন্নয়নশীল গণতান্ত্রিক ভারতবর্ষেও তো, ব্রিটিশ শাসনে বা তাদের পতাকাবাহী শাসকবর্গের আমলে কবি-লেখক অথবা শিল্পীকে প্রত্যক্ষ অথবা পরোক্ষ হত্যার সংখ্যা নেহাৎ কম নয়। তবে কেন তাঁদের নিয়ে আলোচনায় ক্রমেই ভাঁটার টান? এই প্রশ্ন-ওঠা খুবই স্বাভাবিক, কারণ, বিষয়টি গুলিয়ে দেয়ার একটা সচেতন প্রয়াস সবসময়ই আছে। অর্থাৎ আমাদের তরুণ প্রধানমন্ত্রী যখন মোলায়েসের মৃত্যুতে শোকবার্তা পাঠান, তখন মনে হতেই পারে, তিনি বুঝি এই হত্যাকাণ্ডের বিরোধী এবং তাঁর নিজের দেশে এমন কোনো ঘটনা কখনোই ঘটে না। কিন্তু এই আশির দশকেই জেলে মারা যান চেরাবান্দারাজু। এই দ্রাস্তি কাটিয়ে প্রকৃত সত্যকে জানার আয়োজনটি এখানে খুব সংগঠিত নয়।

আমাদের এই অভিযোগের উত্তর দেয়ার জন্যই হয়তো লেখক সোমেন চন্দ্রের স্মৃতিতে সম্প্রতি প্রকাশিত হয়েছে একটি কবিতা সংকলন। চারের দশকের অগ্নিগর্ভ আন্দোলনের দিনে ১৯৪২ সালের ৮ মার্চ ঢাকা শহরে ফ্যাসিস্ট শক্তির হাতে নিহত হন সোমেন চন্দ্র। হয়তো তাদের প্রকৃত স্বরূপকে নিজের জীবন দিয়েই চিনিয়ে দিয়ে গেলেন তিনি। তাঁর মৃত্যু ভারতবর্ষের প্রগতি-আন্দোলনের ওপর প্রথম আঘাত। তাই পরবর্তীকালে বিভিন্ন সময় বামপন্থী লেখক ও বুদ্ধিজীবীরা এই ঘটনায় একদিকে যেমন ঘনুগায় আকুল হয়েছেন, অন্যদিকে এই ঘটনাই তাদের উদ্বুদ্ধ করেছে অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের শক্তি নিয়ে মুখোমুখি হতে। আলোচ্য সংকলনটিরও সার্থকতা এখানে। এর মাধ্যমে আমরা যেমন স্মরণ করতে পারি নিহত লেখকের কাজকর্মকে, আবার সেই ঘটনার ধারাই যে বর্তমানে সম্পূর্ণ অন্যভাবে ঝাঁপিয়ে পড়ছে তরুণ বামপন্থী লেখকদের ওপর, সে সম্পর্কেও আমরা সচেতন হতে পারি।

আলোচ্য গ্রন্থটি সম্পাদনার দায়িত্বে আছেন কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত। গ্রন্থটিকে তিনি সাজিয়েছেন ছটি পর্বে। প্রথম ভাগে আছে তৎকালীন প্রগতি

আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত কবিদের অঙ্কাজলি। আসলে সোমেন চন্দ্রের শোকাবহ মৃত্যুর পরই দক্ষিণ কলিকাতা ছাত্র ফেডারেশনের পথ থেকে, সোমেন চন্দ্রের স্মৃতিতে 'প্রাচীর' নাম দিয়ে যে ছোট কাব্য সংকলনটি প্রকাশিত হয়েছিল, প্রথম পর্বে সেটি সম্পূর্ণ পুনর্মুদ্রিত করা হয়েছে। সংকলনটি বর্তমানে দু'প্রাণ্য সেখানে আমরা পেয়ে যাই অমিয় চক্রবর্তী, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে, মময় সেন, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, মনীন্দ্র রায়, অবন্তী সান্যাল ও স্ত্রীভাষ মুগ্ধোপাধ্যায় প্রমুখের নাম। বেশ বোঝা যায়, সোমেন চন্দ্রের হত্যাকাণ্ড বামপন্থী রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত কবিকেই আলোড়িত করেনি, বুদ্ধদেব বসুর মতো বামপন্থা বিরোধীকেও নতুনভাবে ভাবতে বাধ্য করেছিল। এই সম্মিলিত অঙ্কাজলি শুধুমাত্র ব্যক্তিগতই নয়, কবির সামাজিক প্রতিবাদও অভ্যোচনার ও শোষণের প্রতি, বড় হয়ে ওঠে। শিল্পীকে হত্যা করে কি তাঁদের স্বপ্নকে ধ্বংস করা যায়? তাই এখন বিষ্ণু দে লেখেন,

‘তবু জানি এই দধীচির হাড়ে এই ভাঙা হাতিয়ারে

ইতিহাসে আজ কেটে দেব পাতা, লিখব বিজয়-ভাষা।—

তখন যেন এই স্বপ্নকে রূপদানের সামগ্রিক প্রচেষ্টাটিই বড় হয়ে ওঠে।

বইটির দ্বিতীয় পর্বে আছে উত্তরকালের বিভিন্ন সময় লেখা প্রবীণ ও নবীন কবিদের কবিতা। যার মধ্যে আছেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত থেকে শুরু করে রাম বসু, কৃষ্ণধর, রবীন সুর ও আরো অনেকে। স্বাধীনতার চল্লিশ বছর পরে অবস্থার বদল ঘটেছে বিস্তর। লেখক-শিল্পীরা এখন অনেকেই বিস্তৃত কোনো না কোনো প্রতিষ্ঠানের স্বত্ব-ছায়ায়। তবু মাঝে মাঝে এইজাতীয় দু-একটি উপলক্ষ্য কবিকে এনে দাঁড় করার প্রতিবাদের গুণ-গুণে আঙুরের আঁচে, তাদের ব্যক্তিগত আপোষ তখন লজ্জায় মাথা নিচু করে। মনে হয়, এ যেন শুধুই অঙ্কাজ্ঞাপন নয়, তার মাধ্যমেই তাঁরা খুঁজে চলেছেন নিজের হারানো সত্যকে। এখানেই অতীত ও বর্তমান একাকার হয়ে যায়, আলোচ্য গ্রন্থটি তখন নিছক কবিতা সংকলনের মোড়ক ছাড়িয়ে, হয়ে ওঠে বর্তমানকে চিনে নেয়ার গোপন চাবিকাঠি। সোমেন চন্দ্র নামটি তখন প্রতীকী রূপ পায়, আসলে এটি সামাজিক ও মনস্তাত্ত্বিক শোষণের বিরুদ্ধেই তো কবির আজীবন সংগ্রাম। সম্পাদককে ধন্যবাদ সোমেন চন্দ্রের ৬৫-তম জন্মবর্ষপূর্তি উপলক্ষ্যে তিনি আমাদের ফিরে দেখার স্বপ্নোগ করে দিলেন। কিন্তু প্রকাশকের নাম এবং বইয়ের দামের উল্লেখ করা প্রয়োজন জ্ঞান, পাঠকদের সুবিধার জন্য।

আরও একটি তথ্য উৎসাহী পাঠকদের সামনে তুলে ধরা যায়। বইটির শেষে ছোট একটি বিজ্ঞপ্তি থেকে জানা যায়, একই সম্পাদকের দায়িত্বে সমা-প্রকাশিত হয়েছে 'সোমেন চন্দ্রের স্থনির্বাচিত গ্রন্থ'। বিশ্বস্তির গর্ভ থেকে সোমেন চন্দ্রকে তুলে আনার কাজটি তখনই সফল হবে, যখন তা সাধারণ পাঠকমহলে, বিশেষ করে নতুন প্রজন্মের কাছে সমাদৃত হবে।

প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায়

আঙনের পাখি। সোমেন চন্দ্রকে নিবেদিত কবিতাগুচ্ছ। সম্পাদনা: কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত।

কিছু কথা, বিয়ুজির বিরুদ্ধে

বেশ কয়েকবছর আগে মফঃস্বল বাংলার কোনও এক প্রত্যন্ত থেকে প্রকাশিত এক পত্রিকায় একটা প্রবন্ধ পড়েছিলাম, যার নাম-ই ছিল 'সাবিক বিয়ুক্তি'। মনে পড়ে, লেখক সেখানে এক সংক্ষিপ্ত অথচ ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটসহ আলোচনা করেছিলেন আজকের সমাজের সবচেয়ে কঠিন, নির্মম ও বেদনাবহ এক প্রশ্ন, বৃষ্টি নিয়তিই বা, সংযোগহীনতা বা অনর্থের কিছু মৌলিক কার্য-কারণ ও বৈশিষ্ট্য। 'পুঞ্জিবাদের অপরিহার্য চরিত্র এই সর্বাঙ্গিক বিয়ুক্তি'-র কবলে পড়ে সম্পর্ক ও সংযোগবিনি্যাসের যাবতীয় প্রাচীন ও সনাতন, কিভাবে আধুনিক ভাঙনে ধ্বংসিত হচ্ছে তারও এক উন্মোচন ছিল লেখাটিতে, যা ট্রাষ্টের উপমানসহ প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা পায় ম্যাক্সিম গোর্কির ভাষায়, "...এইরকম একটা পরিবেশের মধ্যে অতিগ্রামী পারম্পরিক উন্মূলনের এক অরাজক প্রক্রিয়া আছে। সব মানুষ্যই শত্রু। উদরপূতির এই নোংরা লড়াইয়ে প্রতিটি অংশগ্রহণকারীই লড়াই করে একা। চারপাশে তাকে সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হয় পাছে তার পাশের লোকটি তার গলায় কোপ বসায়। এই ক্রান্তিকর ও বর্বর সংগ্রামের অরাজকতায় বুদ্ধিবৃত্তির সুন্দরতম শক্তিগুলি একটু একটু করে অপচিত হয় অপরের বিরুদ্ধে আত্মরক্ষায়। আত্মিক স্বজনশীলতা অপচিত হয় নির্জেকে বাঁচাবার জন্য তুচ্ছ কৌশলের ব্যবস্থা করার পেছনে।" লেখকের আরও বলায় ছিল যে, শহর বা শহর থেকে দূরের নীচুতলার নিঃস্ব-অমিক কৃষক খেটে খাওয়া অর্ধ-বর্বর মানুষ্য, তাঁদের লোক-কবি, চারণগায়ক, কথক এঁরা এই ব্যাপক বিয়ুক্তির চরম দুর্দিনেও সংযুক্তি বাঁচিয়ে চলেন। একা একা উপভোগ করার কোনও ব্যাপারই নেই তাঁদের জীবনে। শহরের কলে

কারখানায় খনিতে প্রাণের তাগিদে গেলেও নিজেদের গোষ্ঠী বা সংস্কৃতি থেকে এরা মহা বিচ্যুত হতে চান না। একই বক্তব্য আমরা পেয়েছিলাম লোক-সংস্কৃতির মার্কসীয় অল্পসংখ্যকীয় ভূবার চট্টোপাধ্যায়ের কাছ থেকে। তিনি, ‘লোকসংস্কৃতির কেবলমাত্র গ্রাম্য বা কৃষিসভ্যতার সঙ্গে যুক্ত প্রাচীনের অবশেষে’—এমন ঐতিহাসিক, ঐতিহ্য সর্বস্ব মতামতের বিপরীতে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন যে, ‘লোকসংস্কৃতির জন্য বিশেষ পরিবেশভিত্তিক নয়, শহরের বস্তুতে বা কারখানায় মানুষের দৈনন্দিন জীবনেও লোকসংস্কৃতি জন্ম নেয়।’ যা মানুষকে তার হারানো সবকিছু, সমস্ত সংযোগ ফিরিয়ে দেবে এবং সেই ফিরে পাওয়া পর্যন্ত সংগ্রামী আশাবাদী বাঁচিয়ে রাখবে।

সার্বিক বিযুক্তির এই ঐতিহাসিক কালপর্বে সংযুক্তি বাঁচিয়ে চলার সেই বিপরীত, প্রাণবাণ, অ-বিকল্প ধারাটিকে নানানভাবে ধরার চেষ্টা করা হচ্ছে আজকাল। সমাজের গতিশীলতায় ভিন্নমুখী শক্তির যে সক্রিয় দ্বন্দ্ব, তারই প্রকাশ এসবে। সেন্টার ফর কমিউনিকেশন অ্যান্ড কারচাল এ্যাকশনের পক্ষ থেকে সঞ্জীব সরকারের সম্পাদনায় প্রকাশিত প্রসঙ্গ : লোকমাধ্যম নামক গবেষণানিবন্ধ সংগ্রহের পেছনের মলাটভাষণ, ‘বর্তমান সমাজব্যবস্থায় মানুষের সংযোগের সমস্যা ক্রমেই জটিল হয়ে উঠছে। একদিকে প্রযুক্তিবিদ্যার প্রয়োগের ফলে আধুনিক মামমিডিয়া প্রবল প্রতিপত্তি অর্জন করেছে, অতীদিকে মুক্তিদায়ী আন্তরিক সংযোগ ব্যাহত হচ্ছে।’—বিষয়টিকে একটু জনপ্রিয় মাত্রাকেই ছুঁতে চায় যেন। বিযুক্তির সমস্যাটির জন্য ও ব্যাপকতা যে অন্য কোনও প্রত্যক্ষেই, একথা সরাসরি বলে নেওয়াতে তো কোনও অসুবিধা থাকার কথা নয়, বিশেষ করে তখন, যখন গবেষণার বিষয়টাই হল ‘বিকল্প-সংযোগের ক্ষেত্রে লোকমাধ্যমের ভূমিকা।’ ডঃ ভূবার চট্টোপাধ্যায়ের ভূমিকালখন বাদ নিয়ে পাঁচটি নিবন্ধ এই সংকলনে আয়গা পেয়েছে। ডঃ চট্টোপাধ্যায় তাঁর ভূমিকায় চমৎকারভাবে কয়েকটি বিষয় ব্যাখ্যা করেছেন, যেন সর্বজনবোধ্যতার কথা মনে রেখেই। তাঁর গবেষণা গভীরতার কারণেই নানান কনসেপ্ট (মাস মিডিয়া, কোক মিডিয়া, পিপলস কারচার, মাস কালচার)—বেশ সহজভাবে তাদের পার্থক্য ও স্বার্থা সূচিত করতে পেরেছেন। বিযুক্তির আক্রমণ থেকে নিজেদের, মানে ব্যাপকতর জনসমাজকে প্রতিরোধক্ষম করে তোলার জন্যই যখন এইসব সংযোগমাধ্যম গবেষণা ও আলোচনার বিষয় হয়ে ওঠে, তখন সকলের বোধগম্যতার বিষয়টিও যে বিবেচনা করতে হয়, ভূবার চট্টোপাধ্যায়ের অল্পলিখিত ভাষণটি তার নিদর্শন।

প্রথম নিবন্ধে সঙ্গীব সরকার আলোচনা করেছেন, 'সামাজিক-অর্থনৈতিক সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপটে সংযোগমাধ্যম'-এর ভূমিকা। আসলে সংযোগসমস্যা ও সংযোগমাধ্যমের সমস্যাকে গুলিয়ে ফেললে বিষয়টিকে কখনই তার প্রাণিত গুরুত্বে বিবেচনা করা সম্ভব নয়। ধনতাত্ত্বিক সমাজব্যবস্থায় পুঁজিই স্বাধীন এবং স্বতন্ত্র ভূমিকায় অবতীর্ণ এবং জীবন্ত মানুষ পরাধীন—এই বাক্য তো খোদ কমিউনিস্ট ইস্তেহাবের। সমাজের সমস্ত কিছুই তখন পুঁজিঅনুগামী হয়ে ওঠে, ব্যক্তিগত সংযোগের আর কিছুই অবশেষ থাকতে পারে না, বিযুক্তি তো তখনই জয়ায়, আর এতো আমাদের তিক্ত অভিজ্ঞতারই অংশ যে, পুঁজি-শাসিত সমাজে সংযোগমাধ্যমের ওপর পুঁজি ও তার ভক্ষক শ্রেণীরই আধিপত্য বিদ্যমান। সেক্ষেত্রে শুধুই 'সংযোগ-মাধ্যম' বিবেচনায় আসলে ব্যাপারটা উপরিতলকেই ছুঁয়ে থাকে, ভিত্তি অবধি পৌঁছয় না। সংযুক্তির যেসব জীবন্ত মাধ্যমগুলির কথা আমাদের সকলেরই আলোচনা ও অবলম্বনের বিষয়, তা কেবল তাৎক্ষনিক প্রয়োজন-ই মেটাতে এমন তো নয়, এক সংযোগমুখর ভবিষ্যতে আমাদের পৌঁছে দেবে, বা, আমরাই—তখন ভবিষ্যতে পৌঁছানোর পাথেয় হিসেবে মাধ্যমগুলিকে পাব, ভাবনা নিশ্চয়ই, সেইপথে এগোনো উচিত। সঙ্গীব সরকারের আলোচনা থেকে বিষয়টি এইমর্মে পরিচ্ছন্ন হওয়া জরুরী ছিল, এবং তা বিষয়টির গুরুত্বের কারণেই। নইলে শুধুমাত্র প্রযুক্তি-বিজ্ঞানের উন্নতি ও সাকল্যের ঘাড়েই সমস্ত দোষ পড়তে পারে, পড়েও অনেক সময়। উৎপাদিকা শক্তির বিকাশ নয়, উৎপাদন সম্পর্কই হওয়া উচিত আমাদের আন্দোলন ও আক্রমণের লক্ষ্য, এই কথাটা বুঝিয়ে, গুলিয়ে না বললে, বেকারীবিরোধী আন্দোলনের নিছক কমপিউটার বিরোধী আন্দোলনে গিয়ে পরিণতি পাবার ঘটনার পুনরাবৃত্তি ঘটতে পারে। কখনও, 'ভারতের মাসমিডিয়া প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা' বলতে গিয়ে সঙ্গীব সরকার বলে ফেলেন, সংবাদপত্রে "সংবাদ যা থাকে তা বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, অধিকাংশই জাতীয় ও আন্তর্জাতিক স্তরের খবর যার সঙ্গে দেশের আশি ভাগ মানুষের কোনও সংযোগ বা প্রাসঙ্গিকতা নেই।" এ তো নিছকই সমগ্রতার বোধহীন এক অগতীর মন্তব্য।

দ্বিতীয় নিবন্ধটিতে বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় 'বর্তমান সমাজব্যবস্থায় লোক-মাধ্যম' আলোচনা করেন। মাসমিডিয়া বা জনমাধ্যমের জনবিরোধী চরিত্রের প্রভাব থেকে নিজেদের মুক্ত রাখার উদ্দেশ্যেই যখন এই বিকল্প লোকমাধ্যমকে অবলম্বন করতে চাওয়া, তখন, এই নিবন্ধটিতে আবার বেতার, দূরদর্শন ও

সংবাদপত্রের প্রভাবক্ষমতাকেই খাটো করে দেখানো হয়েছে, লোকমাধ্যমের মাহাত্ম্যপ্রচারের মনোবাসনায়। ফলে নিবন্ধটিতে দুই থেকে চার অধ্যায় পর্যন্ত অধ্যায়গুলিতেই কেবল বলার কথা পরিবেশনের সঙ্গতি ও মাত্রাবোধ টের পাওয়া যায়। প্রথম অংশটি বড়ই অগভীর, এতটাই যে গবেষণা নিবন্ধ বলে ভাবতে পারা যায় না। গবেষণার অর্থ, অধিকাংশ সময়েই, খোঁজা বা অনুসন্ধান। সেক্ষেত্রে পূর্বধারণার বশবর্তী হলে যেমন খোঁজা ব্যর্থ হয় তেমনিই, ‘কি খুঁজব’—সেই নির্দিষ্টতা না থাকলে গবেষণাকর্মসময়ে গবেষক নিজেই তো নিখোঁজ হতে পারেন। ফলে, খুঁজতে খুঁজতে পাওয়ার বদলে খোঁজার ভাগ করে যেতে হয়। তার চেয়ে বরং উল্লিখিত দুই, তিন ও চার অধ্যায়ে হাট, মেলা, গ্রামীণ লোকনাট্য, যাত্রা, পথের নাটক, আলকাপ, লেটো, মাছানি, ঢুলি, গড়াত, ভাট, পটুয়া ও হেটোকবির পরিচয় কখনও ইতিহাসে কখনও বর্তমানের প্রেক্ষাপটে তুলে ধরলে সংক্ষিপ্ত হলেও তা পড়তে আমাদের ভাল লাগে, নিজেদেরও কিছু কিছু জানা হয়ে যায় বলে।

পরবর্তী তিনটি নিবন্ধ আমাদের লাভবান করে। লোকসংস্কৃতির তিনটি স্থানিক ঐতিহ্য ও আধুনিকতার যোগসূত্রের নানা নমুনা আমরা পাই, কখনও জীবনে অনিবার্য বন্ধনা, কখনও প্রতিবাদ আবার কখন শুধুই জীবনমুখী ভালবাসায় সমৃদ্ধ লোকসংস্কৃতির সম্যক পরিচয় স্বল্পপরিমারে তুলে ধরা হয়েছে নিবন্ধ তিনটিতে। ‘পুন্ডলিয়ার লোকসংস্কৃতি তথা সংযোগমাধ্যম’—সুনীল মাহাতো, ‘জনসংযোগ ও ঝাড়গ্রামের লোকসংস্কৃতি’—যামিনী মাহাতো, ‘ঝুমুর : একটি স্বতন্ত্র সঙ্গীতধারা’—কিরীটি মাহাতো, তাঁদের নিবন্ধে যথাক্রমে পুন্ডলিয়া ও ঝাড়গ্রামের লোকসংস্কৃতি ও ঝুমুর গানের বেশ অন্তরঙ্গ পরিচয় পাঠকদের সামনে তুলে ধরেন। বিশেষ করে ঝুমুর গানের এত দিগন্ত লেখক পাঠকদের কাছে স্বচ্ছতর করেন, যে কৃতজ্ঞতা না জানিয়ে পারা যায় না। কত আধুনিক সামাজিক বিষয়কে কেন্দ্র করে ঝুমুর গান তৈরী হয়, তার সুনির্দিষ্ট উদাহরণ হাজির করেছেন লেখক, সন্দেহ নেই পরিশ্রম ও তর্কিষ্ঠা ছাড়া একাজ অসম্ভব। লোকসংস্কৃতি আসলে কতখানি ব্রহ্মমান, তার উজ্জীবনী-শক্তি ও সম্ভাবনাও যে কোথায় নিহিত, আমাদের আর্থ-সামাজিক কাঠামো ও গণতান্ত্রিক সংবিধানপদ্ধতির ভেতরে বাস করে, এই লোকসংস্কৃতির কোন ঐতিহ্য থেকে যে তারা গড়ে তুলেছে জটিলতার আধুনিক সমাজের অনবয়ের বিরোধী প্রাচীর, এক অন্য আধুনিকতা,—তা সাধারণ উৎসাহী পাঠকের কাছে স্বচ্ছতর করে তোলার জন্য এই তিনটি নিবন্ধ সত্যিই কার্যকর ভূমিকা

নিতে পারে। অনেক প্রাচীন ও আধুনিক তথ্য, গান ও ছড়ায় সমৃদ্ধ এই তিনটি নিবন্ধ সংকলনটির প্রয়োজন ও মান বাড়ায়, নিঃসন্দেহে। যেখানে তত্ত্ব-আলোচনার অগভীর চেষ্টা প্রায় নেই।

প্রকাশের কাছে আরও অনেক বিবেচক, মনোযোগী ও যত্নবান না হওয়ায়, বইটির মূদ্রণভঙ্গিমা এর দাম বাড়িয়েছে অর্থমূল্যে, গভীরতাও কেড়ে নিয়েছে অনেকখানি। কলকাতা থেকে এখনও এরকম অপরিণত অক্ষরবিন্যাস ও অঙ্গসজ্জায় গবেষণানিবন্ধের সংকলন বেওয়ায়, দেখলে স্তম্ভিত হতে হয়। পরক্ষণেই সাদৃশ্য খুঁজি ওই মফঃস্বলী আলোচনাটির সারবস্তায়, সার্বিক বিযুক্তির যুগে আংশিক আশ্রয় ছাড়া, তা আর কিইবা।

অনিশ্চয় চক্রবর্তী

প্রসঙ্গ: লোকমাধ্যম। সম্পাদনা—সম্মানিত সরকার। দেড়টার কম কমিউনিকেশন অ্যান্ড কালচারাল অ্যাকশন, কলকাতা-১৯। কুড়ি টাকা।

শ্রমিকের রক্ত, অঙ্গ ও ঘাম

মে-দিবসের শতবর্ষে প্রকাশিত ৩৬০ পৃষ্ঠার আলোচ্য বইটিকে মে-দিবসের শতবর্ষের একমাত্র ইতিহাসের গৌরব দেওয়া যায়। যতদূর জানা আছে, তা থেকে বলা যায় এই রকম বই আর একখানিও নেই।

দীর্ঘদিন যাবৎ বাঙালি পাঠকদের সম্মল ছিল ট্রাকটেন বার্গ, গোপাল ঘোষ, দিলীপ বসু, কমল সরকার, কেদার ভট্টাচার্যের পুস্তিকা ও বইগুলি। ইংরেজিতেও মে-দিবসের উদ্ভব থেকে একশ বছরের বিখ্যাপী সংগ্রামের কোনো ইতিহাস আছে বলে জানা নেই।

শ্রী গুপ্ত সরকার কর্তৃক আন্দোলনের একজন নেতা। ট্রেড-ইউনিয়নের দৈনন্দিন কাজের চাপের মধ্যে এ-জাতীয় গবেষণার্থী বই লেখার সময় করাই দুঃস্থ। গাইড-এর সাহায্য ছাড়া একক প্রচেষ্টায় শ্রী গুপ্ত যে কাজ করেছেন তার জন্য আমরা কৃতজ্ঞ।

কাজের সময় কমানোর সংগ্রাম পুঁজিবাদী ব্যবস্থায় শ্রমিক শ্রেণীর উল্লেখ-যোগ্য তাৎপর্যপূর্ণ দাবির সংগ্রাম। এই প্রজন্মের অনেকেই জানেন না যে-সব সামান্য হলও সুবিধা আজ তাঁরা পাচ্ছেন তার শতবর্ষব্যাপী রক্তঝরা

নেপথ্য ইতিহাস। শুভাশিস বাবু শতাব্দীব্যাপী বিশ্বজোড়া সেই সংগ্রামের ইতিহাস রচনা করতে গিয়ে পুঁজিবাদের উদ্ভব এবং কাজের সময় কমানোর দাবির তাত্ত্বিক দিকটিও প্রাঞ্জলভাবে বলেছেন।

বইটি ৩টি খণ্ডে বিভক্ত। প্রথম খণ্ডের আটটি অধ্যায়ে বিশ্ব-শ্রমিক আন্দোলনে শ্রমের সময় কমানোর জন্য দু'শ বছরের সংগ্রামের ইতিহাস ১৪০ পৃষ্ঠায় বলেছেন। দ্বিতীয় খণ্ডে শতাধিক পৃষ্ঠা নিয়ে প্রথম ও দ্বিতীয় আন্তর্জাতিকের অন্তর্বর্তীকাল থেকেই মে-দিবসের শতবর্ষের লগ্ন পর্যন্ত ইতিহাস বিবৃত করেছেন। ৩য় খণ্ডে ভারতে মে-দিবস আন্দোলনের ইতিহাস বিবৃত করেছেন।

শুভাশিস বাবুকে অসীম পরিশ্রমে তথ্য সংগ্রহ করতে হয়েছে। কিন্তু তিনি নিছক এখানে তথ্য-সংকলকের কাজ করেই দায়িত্ব শেষ করেন নি। গ্রহণ-বর্জন প্রক্রিয়ায় তিনি তথ্যকে সাজিয়ে নির্মাণ করেছেন শ্রমিকশ্রেণীর এক বিশিষ্ট আন্দোলনের ইতিহাস। আর, এই ইতিহাস রচনায় যে বৈজ্ঞানিক বিচারবুদ্ধির প্রয়োজন হয় তিনি যে তার অধিকারী তারও পরিচয় পাওয়া গেছে বইটিতে। তার থেকেও বড় কথা গবেষকের কঠোর শ্রমের চিহ্নটুকুও তিনি পাঠকদের কাছে রাখেন নি। কারণ, বইটি তিনি নিছক অ্যাকাডেমিক কোতূহলে লেখেন নি। তাঁর অভিজ্ঞতা তাঁকে সাহায্য করেছে বইটির যারা সম্ভাব্য পাঠক তাদের মান উপলব্ধি করে প্রাঞ্জল ভাবে লিখতে। একজন গবেষকের কাছে এই প্রলোভন জয় করাও আজকের দিনে কম কথা নয়।

রাজনীতি-সচেতন মানুষ, রাজনৈতিক ও হেড-ইউনিয়ন কর্মীদের কাছে বইটি একটি বড় প্রাপ্তি। প্রাপ্তির পরিমাণ এত যে, যা-পেলাম না তার জন্য বিশেষ ক্ষোভ হয় না। তবে, একটি বিষয়ের দিকে লেখকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। রাজা তাঁর *The Origin of May Day* প্রবন্ধ, শেষ করেছেন যে কথা বলে,—সেকথা স্মরণ করেই বলতে হচ্ছে লেখক তো যেহেতু নিছক তথ্যের সরবরাহকারী নন, তিনি তাত্ত্বিকও, সেক্ষেত্রে পুঁজিবাদের প্রকরণে আজিকে যেসব পরিবর্তন (মৌলিক নয়) ঘটেছে, আধুনিকতম কুৎ-কৌশলের প্রয়োগে শ্রমিকের শ্রম আরো সূক্ষ্ম উপায়ে শোষণ করা হচ্ছে, তৃতীয় বিশ্ব জুড়ে নয়া সাম্রাজ্যবাদের কল্যাণে নিজের শ্রমিকদের অনেক সুবিধা দিচ্ছেন এবং ভারতবর্ষে যখন এখনো ভূমিদাস আছে, আছে স্বর্ষোদয় থেকে সূর্যাস্ত পর্যন্ত শ্রমের প্রথা, আবার সংগঠিত শিল্প-পুঁজিতে

৫ দিনের সপ্তাহ, এল, টি, সি ইত্যাদি—মে-দিবসের ইতিহাস রচনায় এই প্রেক্ষাপটটি অবহেলিত হয়েছে। মে-দিবসের দাবিতে সবসময়ই যেন আট ঘণ্টাই কাজের দাবি থাকবে তাতো নয়। আরেকটি জিনিস বর্জন করলে ভাল হত সেটি হচ্ছে বিশেষণ প্রয়োগের প্রবণতা। ইতিহাসকারের অবৈতনিক উচ্ছাস মানা যায় না। দুটি উদাহরণ দিই রোজাকে ‘বিশ্ববরণ্য মহান নেত্রী’ বিশেষণ তিনি দিতে চাইলে দিতে পারেন, কিন্তু যে প্রসঙ্গে রোজার নাম উল্লেখিত হয়েছে সেখানে এই বিশেষণ প্রয়োগ অপ্রাসঙ্গিক। ক্যাপিটালকে বলা হয়েছে ‘মহাকোষ’ গ্রন্থ। এনশাইক্লোপিডিয়া শব্দটি জানি, তার বাংলা কি মহাকোষ? তার থেকে বড়ো কথা ক্যাপিটাল কোন অর্থে কোষগ্রন্থ বা লেখকের ভাষায় ‘মহাকোষ’?

প্রথম খণ্ডে লুডাইট আন্দোলন সম্পর্কে লেখকের নীরবতার কারণও বোঝা গেল না। অসংঘটিত নতুন বিকাশমান শ্রমিক শ্রেণীর কাছে নতুন ব্যবস্থার প্রাথমিক প্রতিক্রিয়ার ইতিহাসটাও তো জানতে ইচ্ছে হয়! তাছাড়া হবস্‌ওয়মের গবেষণা এই আন্দোলনের নতুন অর্থ দিয়েছে। যা হোক, এ-সব প্রাপ্তির তুলনায় গোঁণ ব্যাপার। স্বভাশিশ বাবুর বইটির জন্য আমরা শ্লাঘা বোধ করি এবং তাঁর কাজকে এক কথায় বলতে হয় ‘মহুমেন্টাল’।

বিষ শ্রমিক আন্দোলনের শ্রম সময় কমানোর সংগ্রাম ও মে দিবসের শতবর্ষের ইতিহাস।
 গুস্তাভীষ গুপ্ত। প্রাপ্তিস্থান: এম. বি. এ। ১০০০

সুবীর ভট্টাচার্য

এ যে রাত্রি । এখানে থেমোনা । শুভ দাশগুপ্ত
প্রকাশনা । সাউণ্ড উইং

সাউণ্ড উইং প্রকাশ করেছেন একটি সর্বার্থে প্রয়োজনীয় ও সদর্থে আধুনিক ক্যাসেট । তরুণ সঙ্গীতশিল্পী শুভ দাশগুপ্তের কণ্ঠে দশখানি গানের এই সকল গানগুলি মালার মত গাঁথা হয়েছে অনিবার্য কিছু কবিতা আর ষথায় কিছু উজ্জল গদ্যাংশের স্তোত্র । উপনিষদের স্তোত্র, অরুণ মিত্র, ফয়েজ আহমেদ ফয়েজ, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, মণীন্দ্র রায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায়, তারাপদ রায়, রবীন সুর প্রমুখের রচনা কিংবা জটিলেশ্বর সুখোপাধ্যায়, অশোক রায়, দেবাশিস দাশগুপ্তের সুরসৃষ্টি—সব কিছুই শুভ পরম নিষ্ঠায় আর নিঃসংকোচ দক্ষতায় সাজিয়ে নিয়েছেন সমসময়ের অতি প্রয়োজনীয় সত্যটুকু, উচ্চারণ করার ভাগিদে ।

গান কবিতা গুণের এই ত্রিধারাকে শুভ মাহুঘের প্রতি ভালবাসা আর সহমর্মিতার নিতুল গন্তব্যে এগিয়ে নিয়ে গেছেন । তাঁর খোলা, দরদী কণ্ঠের গানগুলি কখনও দুঃখে কখনও প্রতিবাদে, কখনও উপহাসে ব্যঙ্গে, আমাদের চেতনাকে বিবেককে, অন্তরকে কমরেডের মত ছুঁয়ে যায় । এখন তো গান বাজনার নামে অশালীন হুল্লোড় আর অর্থহীন ধুমধাড়াকার গরম বাজার । চলতি হাওয়ার উটো মুখে—মাহুঘে আর দক্ষতায় শুভ হাল ধরতে চেয়েছেন । তাঁর চাওয়াকে সার্থক করে তুলেছে, অমিতাভ বাগচীর সুন্দর আবৃত্তি । শক্তিব্রত দাসের জলদগন্তীর স্তোত্র-পাঠ, এবং বিশেষভাবে কবি অমিতাভ দাশগুপ্তের প্রত্যয়ী উচ্চারণের পাঠ । জীবনানন্দ ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় দুই ভিন্নধর্মী কবির রচনা অমিতাভের কবি-কণ্ঠে সপ্রাণ আবেগে জীবন্ত ।

আজকের দিনে গণসঙ্গীত বলে যে গান লোকে শোনে—তাতে ‘গণ’ অর্থাৎ জনতার সত্যিকারের দৈনন্দিন ধনু জীবনের ছবির বদলে, দলীয় স্লোগান কিংবা কল্পিত বিপ্লবীপনার বাহ্যিক কান আর মন দুটোকেই বিবর্ত

করে। শুভর গান—নেচে ওঠার জন্য নয়, হৃদয় দিয়ে ভাবার জন্যে। গান এখানে জীবনের ঘাম রক্ত কাশা আর তা থেকে উত্তরণেরই ছবি এঁকেছে—কিন্তু প্রচলিত স্থলতায় নয়। সূক্ষ্ম জীবনবোধে। শুভ নিজে যেকটি গান কম্পোজ করেছেন, তাতেও তার গোজের ভিন্নতা দৃষ্টব্য।

ক্যাসেটটি প্রকাশের জন্যে সাউণ্ড উইথকে আগেই ধন্যবাদ জানিয়েছি। কিন্তু কয়েকটি ব্যাপার জানানো উচিত বলে মনে হচ্ছে। এমন সূন্দর ও অভিনব এই ক্যাসেটটির শব্দগ্রহণ কিন্তু সর্বত্র সূন্দর হতে পারে নি। প্রচ্ছদটি আকর্ষণীয়, কিন্তু ক্যাসেটটির ভিতরে কী রয়েছে? গান না কবিতা না নাটক—তার কোনো স্পষ্ট উল্লেখ না থাকায়, বাইরে থেকে ক্যাসেটটিকে আকর্ষণীয় মনে নাও হতে পারে। আর—গান কবিতা গদ্য সব মিলিয়ে ব্যাপারটির পরিকল্পনা ও প্রয়োগ নিয়ন্ত্রণ যে শুভর নিজেরই, তাও অবশ্য সূত্রিত হওয়া উচিত ছিল।

সুরসিক

বঙ্কিম পুরস্কার পেলেন অমলেন্দু চক্রবর্তী

একান্তভাবেই পরিচয়-এর লেখক অমলেন্দু চক্রবর্তী এবারে বঙ্কিম পুরস্কার পেয়েছেন তাঁর 'যাবজ্জীবন' উপন্যাসের জন্য। মানসিকতা, সত্যতা ও নির্ভর্য অমলেন্দু বরাবরই এমন একজন সাহিত্যিক, যিনি যাবতীয় সহজ সাধনকে উপেক্ষা করে সেই একশিলা পাথরের দিকে চোখ রেখে এগিয়ে গেছেন— যার নাম মানুষ। হাটে-মাঠে, গাঁয়ে-গঞ্জে-মিছিলে, আন্দোলনে ঘুরতে ঘুরতে অভিজ্ঞতা ও ব্যাপক সহানুভূতির রসায়নে তিনি ছেকে তুলেছেন একটির পর একটি গল্প উপন্যাস। তাঁর একটি অদাম্য গল্প 'ইছামতী বহমান' দীর্ঘকাল আগে বেরিয়েছিল পরিচয়-এ, যার মেজাজে বিচित्रভাবে ধরা পড়েছিল ঋত্বিককুমার ঘটক ও বিজ্ঞান ভট্টাচার্যের দে শচেতনা ভাঙা বাংলার আর্তনাদ।

পর পর প্রকাশিত হয়েছে তাঁর—বিপন্ন সময় গোষ্ঠীবিকারীর জীবনযাপন, আকালের সন্ধানে, যাবজ্জীবন-এর মত ভিন্ন স্বাদের উপন্যাস, বেরিয়েছে। তাঁর দুটি গল্পের বই-অবিরত চেনামুখ ও গৃহে গ্রহাস্তরে।

অমলেন্দু প্রগতিশীল ও মানবিক সাহিত্যের এক অনন্য কথাকার। তাঁর জয় হোক।

অজু ন সেন

সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার

স্বাধীনতা সংগ্রামের প্রথম সারির যোদ্ধা, কমিউনিস্ট আন্দোলনের আপসহীন নেতা ও বিশিষ্ট মার্কসবাদী সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার গত ১৫ জুন তাঁর যাত্রা শেষ করলেন। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স হয়েছিল সাতাত্তর।

কিশোর বয়সেই সত্যেন্দ্রনারায়ণ অস্থলীন সমিতিতে যোগ দিয়ে মশস্ত্র বিপ্লবী আন্দোলনে সামিল হন। আন্তঃপ্রাদেশিক ষড়যন্ত্র মামলায় (১৯৩৩-৩৫) তাঁর সাত বছর কারাদণ্ড হয় এবং ১৯৩৬-এ তাঁকে চালান করা হয় আন্দামান বন্দীশিবিরে।

আন্দামানে গিয়ে গভীর অভিনিবেশের সঙ্গে মার্কসবাদ নিয়ে পড়াশুনো করতে থাকেন সত্যেন্দ্রনারায়ণ। কমিউনিস্ট আদর্শে অল্পপ্রাণিত হয়ে জেলখানার ভেতরেই তিনি যুক্ত হন কমিউনিস্ট কনসোলিডেশনে। ১৯৩৭-এ আন্দামান বন্দীশালায় যে ঐতিহাসিক অনশন ধর্মঘট হয়, সত্যেন্দ্রনারায়ণ তাতে সামিল হন।

১৯৩৮-এ তাঁকে দেশে পাঠানো হয়, কিন্তু মুক্তি দেওয়া হয় না। দীর্ঘ একদশক এভাবে বন্দীজীবন যাপনের পর ১৯৪৬-এর উদ্ভাল বন্দীমুক্তি আন্দোলন চট্টগ্রাম বিদ্রোহের নেতৃবর্গ ভগৎ সিং-এর সাক্ষীদের সঙ্গে তাঁকে মুক্ত করে।

কারায়ুক্তির সঙ্গে সঙ্গে সত্যেন্দ্রনারায়ণ কমিউনিস্ট পার্টির সদস্যপদ লাভ করেন এবং দার্জিলিং জেলার চা-শ্রমিকদের মধ্যে পার্টি ও ট্রেড ইউনিয়ন গড়ার কাজে নিজে থেকে নিবেদন করেন। তরুণ প্রজন্মের বামপন্থী কর্মীরা এখন কল্পনাও করতে পারবেন না, ঐ কাজের দায়িত্বপালন করা তখন কত কঠিন ছিল। নেপালি জনসাধারণের আত্মনিয়ন্ত্রণের অধিকারের দাবিকে কিভাবে শ্রেণী সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত করা যায়, এই ছিল সত্যেন্দ্রনারায়ণের ভাবনার কেন্দ্রবিন্দু। এ নিয়ে তিনি গভীর চিন্তা ও অভিজ্ঞতাপ্রসূত অনেক প্রবন্ধ লিখেছেন। বলাবাহুল্য, এগুলো লেখা হয়েছিল মার্কসবাদী দৃষ্টিতে

জাতিসমস্যা সমাধানের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে। তাঁর সে সময়ের উপলব্ধির চমৎকার প্রকাশ ঘটে তাঁর ‘কাঞ্চনজঙ্ঘার ঘুম ভাঙছে’-গ্রন্থটিতে।

১৯৪৮-এ কমিউনিস্ট পার্টি বেআইনি ঘোষিত হলে সত্যেন্দ্রনারায়ণ আত্মগোপন করে কাজ চালিয়ে যেতে থাকেন। ১৯৪৯ সালে গ্রেপ্তার হন ও ১৯৫২ পর্যন্ত ডেটিনিউ থাকেন। ১৯৫২-য় বন্দী অবস্থাতেই তিনি রাজ্যসভায় কমিউনিস্ট প্রার্থী হিসেবে নির্বাচিত হন। রাজ্যসভায় তিনি ছিলেন কমিউনিস্ট গ্রুপের ডেপুটি লিডার। ১৯৫৭-র পশ্চিমবঙ্গ বিধানসভায় নির্বাচিত হন সত্যেন্দ্রনারায়ণ।

আমৃত্যু তিনি ছিলেন কমিউনিস্ট পার্টির সদস্য এবং এক অদম্য তাত্ত্বিক। ভারতবর্ষের জাতি-সমস্যা, আদিবাসীদের নানামুখী সমস্যা বিশেষত নেপাল জনগোষ্ঠীর সার্বিক পরিস্থিতি নিয়ে তিনি স্বজনশীল মার্কসবাদী দৃষ্টিকোণ থেকে একাধিক গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ ও প্রবন্ধ রচনা করেছেন।

তাঁর জ্ঞানের বিচিত্রতা ও চিন্তার গভীরতার পরিচয় পাওয়া যায় এই রচনাগুলি থেকে। একদিকে তিনি যেমন লিখেছেন ‘আমার বিপ্লব জিজ্ঞাসা’ অন্যদিকে তাঁর মনীষায় দীপ্ত হয়ে উঠেছে ‘মার্কসীয় দৃষ্টিতে লোক সংস্কৃতি’, ‘Maxism and the Language problem in India’, ‘রবীন্দ্রনাথ ও ভারতবিদ্যা’, ‘রবীন্দ্রনাথের উত্তরাধিকার’, ‘রবীন্দ্রনাথের জীবনবেদ’ ‘In search of a revolutionary ideology and a revolutionary programme’ এবং শেষতম গ্রন্থ ‘মৌনমুখর সেলুলার জেল’-এ।

বিপুল পাণ্ডিত্য ও বিপ্লবী জীবনের সমাহারের এক উজ্জল নাম সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার। কি দ্বীপান্তরে বা স্বদেশে দীর্ঘমেয়াদি ও কষ্টকর কারাবাসে, কি পাহাড়ি এলাকায় সংগঠনের কাজে, কি অধ্যয়ন ও গবেষণার ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন কর্মে ও মননে এক আশ্চর্য কমিউনিস্ট। তাঁর অমর স্বর্গীতে আমরা রক্তনিশান অর্ধনমিত করছি।

অমিতাভ দাশগুপ্ত

খাজা আহমেদ আব্বাস (১৯১৩-৮৭)

ভারতের সংস্কৃতি জগতের অন্যতম বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব খাজা আহমেদ আব্বাস সম্প্রতি পরলোকগমন করেছেন। আব্বাসের পরলোকগমনের ফলে ভারতের গণতান্ত্রিক, প্রগতিশীল চিন্তার ক্ষেত্রে যে অপূরণীয় শূন্যতার সৃষ্টি হল তা অবিলম্বে পূর্ণ হবার নয়। খাজা আহমেদ আব্বাস সত্যিই এক বর্ণময় ব্যক্তিত্ব। এই ব্যক্তিত্বকে মৃত্যু ছিনিয়ে নিয়ে গেল ১ জুন, ১৯৮৭-তে 'বোম্বাই ক্রনিকল'র 'লাস্ট পেজ' কলামে খাজা আহমেদ সাংবাদিক হিসেবে পাদপ্রদীপের আলোয় আসেন। বলিষ্ঠ সাংবাদিক রূপে, আব্বাস সংগ্রামের মাধ্যমে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করেন। ১৯৩৫ সালে 'বোম্বাই ক্রনিকল' দৈনিকে তিনি একই সঙ্গে সহ-সম্পাদক ও রিপোর্টার রূপে কার্যভার গ্রহণ করেন এবং মাত্র ৫০ টাকা মাইনেতে তাঁকে দুটি গুরুত্বপূর্ণ কার্যভার গ্রহণ করতে হয়। উক্ত পত্রিকায় চলচ্চিত্র সমালোচক রূপে আব্বাস গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। তাঁর তীক্ষ্ণ, বলিষ্ঠ সমালোচনায় প্রযোজকরা বিচলিত হন এবং চলচ্চিত্র-সমালোচকরূপে তাঁর বরখাস্ত দাবি করেন। কিন্তু আব্বাস কর্মচ্যুত হন না; তাঁর জনপ্রিয়তার ফলে 'ক্রনিকল'-এর 'লাস্ট পেজ' তাঁর দায়িত্বে অর্পণ করা হয়।

কিন্তু খাজা আহমেদ আব্বাস শুধু রিপোর্টার বা চলচ্চিত্র সমালোচক রূপেই খ্যাতিমান নন এবং 'বোম্বাই ক্রনিকল'-এর সহ-সম্পাদকরূপে ভারতের প্রগতিশীল সংস্কৃতির জগতে ব্যক্তিত্বের আসনে প্রতিষ্ঠিত হন নি। আব্বাস ছিলেন বামপন্থী, প্রগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীর অধিকারী, ভারতের নিপীড়িত মানুষের পাশে দাঁড়িয়ে থাকা অনন্য ব্যক্তিত্ব। ১৯৪৩ সালে বোম্বাইয়ে কমিউনিস্ট পার্টি কংগ্রেসের কাছাকাছি সময়ে প্রগতি লেখক সংঘের তৃতীয় নিখিল ভারত সম্মেলন বসে। গণনাট্য সংঘের আনুষ্ঠানিক প্রতিষ্ঠাও সর্ব-ভারতীয় ভিত্তিতে ঐ সময়েই ঘটে। ১৯৪৩ সালের জুলাই মাসের অধিবেশনে খাজা আহমেদ আব্বাস গণনাট্য সংঘের সর্বভারতীয় কমিটির কোষাধ্যক্ষ নির্বাচিত হন। উক্ত অধিবেশনে আব্বাস সাংস্কৃতিক কর্মসূচী ও প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক কর্মীর দায়িত্ব সম্পর্কে ভাষণও দেন। আব্বাস ছিলেন আসলে এক অসাধারণ শিল্পী। ঐ অধিবেশনে আব্বাস 'আল্লা ম্যাঘ দে পানি দে' সঙ্গীতটি শুনে মুগ্ধ হয়ে তাঁর এক নাটিকার বিজ্ঞ ভট্টাচার্যকে সাজিয়ে তাঁর মুখ দিয়ে ঐ গানটি বলিয়ে নেন। ফ্যাশি-বিরোধী লেখক সংঘের দ্বিতীয় সম্মেলনে তারাবাংকর বন্দোপাধ্যায়ের প্রদত্ত ভাষণের কিসদংশ, সোমেন চন্দ-এর

অসামান্য গল্প 'ইঁদুর' [অমূল্যবাদ করেছিলেন অশোক মিত্র, আই. সি. এস.] প্রভৃতি নিয়ে হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। কিন্তু সংকলনটি প্রতিনিধিত্বমূলক না হওয়ায় অনেক অভিযোগ ওঠে; খাজা আহমেদ আব্বাসও সেদিন বোম্বাই-এর পত্রিকায় সংকলনটির সমালোচনা প্রসঙ্গে আপত্তি জানিয়ে বলেন—'US, Professor Mukherjee? Why not all of us?' ১৯৪৪ সালে কলকাতায় মোড়িয়ে—সুস্থ সমিতির প্রাদেশিক সম্মেলন হওয়ার পর বোম্বাইতে সর্ব ভারতীয় সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। সেখানেও খাজা আহমেদ আব্বাস ছিলেন সক্রিয়। তিনি ছিলেন গুণগ্রাহী—ওখানেই তিনি হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়কে ভি. শান্তারামের 'প্রভাত ফিল্ম স্টুডিও'তে নিয়ে যান।

নানা গুণে ভরা আব্বাসের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল মোড়িয়েত প্রসঙ্গে তাঁর অমূল্যবাদ ও সম্প্রীতি। ১৯৪৩ সালে ভারতীয় গণনাট্য সংঘের সর্ব ভারতীয় অধিবেশনে খাজা আহমেদ আব্বাসের 'ইয়ে অমৃত হ্যায়' নাটকের অভিনয় প্রদর্শিত হয়। সেই পর্বে এটিকে জনপ্রিয়তম নাটকোক্ত অভিনয় বলা চলে। ঐ নাটকে একজন বৈজ্ঞানিক কতৃক অমৃত আবিষ্কারের কথা বলা হয়েছে আর ঐ অমৃতের আকাজক্ষী হলেন সৌন্দর্য, জন বুল, ধর্ম এবং হিটলার। তিনটি পর্বায়ে ব্যঙ্গাত্মকভাবে ফ্যাসীবাদ ও ধনতন্ত্রবাদের যোগসাধনের তত্ত্ব এই নাটকে উপস্থাপিত হয়েছে। হিন্দুস্তানী নাটক 'জুবেইদা'ও [Zubeida] খাজা আহমেদ আব্বাসের স্বরণীয় সৃষ্টি। ১৯৪৪ সালের ডিসেম্বরে বোম্বাইয়ে বার্ষিক অধিবেশনে এই নাটকটি অভিনীত হয়। নাটকটির নির্দেশক ছিলেন বলরাজ সাহানী; সর্ব ভারতীয় মহিলা সম্মেলনের বোম্বাই অধিবেশনেও আব্বাসের 'জুবেইদা' মুক্তাঙ্গনে অভিনীত হয়ে বিপুল খ্যাতি অর্জন করে। বরখাস্ত হওয়া সাংবাদিক-এর গল্প নিয়ে লেখা তাঁর প্রথম চিত্রনাট্য হল 'নয়া-সংসার'। বাংলার দুর্ভিক্ষ নিয়ে আব্বাসের প্রথম ছবি 'ধরতী কে লাল'। কাহিনী, চিত্রনাট্য ও পরিচালনা সবই তাঁর। হিন্দী ভাষায় প্রথম বাস্তবমুখী ছবির পথিকৃত রূপে আব্বাস স্বরণীয় হয়ে আছেন। সাহিত্য-সংস্কৃতি-চলচ্চিত্র-অভিনয়-সমালোচনার জগতে খাজা আহমেদ আব্বাস প্রগতিশীল, বামপন্থী চিন্তাবিদ ও বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বরূপে স্বরণীয় হয়ে থাকবেন। তাঁর সংগ্রামী ব্যক্তিত্ব নিপীড়িতদের ইতিহাসে চিরপ্রবহমান অনিশেষ প্রেরণা।

ক্রমকুমার মুখোপাধ্যায়

বুদ্ধিজীবী-বিরোধী গান্ধীজী

‘পরিচয়’-এ প্রকাশিত রাধারমণদার (মিত্র) স্মৃতিকথায় গান্ধীজীর বুদ্ধিজীবী-বিরোধী যে চরিত্র উদঘাটিত হয়েছে তার সঙ্গে আমাদের পরিচয় ছিল না। গান্ধীজীর আহ্বানে সাড়া দিয়ে ছাত্রাবস্থায় যারা আন্দোলনে নেমে পড়েছিলেন আমিও তাঁদের একজন ছিলাম। তাঁকে দেখেছিও অনেকবার, কখনও কাছে থেকে কখনও দূরের থেকে। কিন্তু তিনি তো সাধারণ মানুষ ছাড়াও বুদ্ধিজীবীদের সঙ্গে সমভাবে সর্বত্র মিলিত হয়েছিলেন। অথচ সর্বসম্মতি আশ্রমে তাঁর যে চেহারা রাধারমণদা দেখেছিলেন তা তো একটা অদ্ভুতপূর্ব ব্যাপার।

গান্ধীজী নিজেও তো বুদ্ধিজীবীই ছিলেন। অথচ তলস্তয়ের বই পড়াও তাঁর আশ্রমে নিষিদ্ধ ছিল। ব্যাপারটা বেশ বিস্ময়কর। এ কথা ঠিক যে তলস্তয়ও এক সময় বুদ্ধিজীবী-বিরোধী হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু তাঁর বক্তব্য শুধু লেখার মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। তাঁর তো কোনো আশ্রম ছিল না। কাজেই একটি বিরাট গ্রন্থাগারকে আরশোলা, চামচিকের আড্ডায় পরিণত করার কোনো সুযোগ তাঁর হয় নি এবং বোধহয় তেমন কিছু করতেও তিনি পারতেন না।

গান্ধীজী নিজে যে উঁচুদের বুদ্ধিজীবী ছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর প্রথম দীর্ঘ কারাবাসকালে। বয়স যখন তাঁর ৫৪ বছর। তিনি জেলে ১৫০টি বই পড়েছিলেন সেগুলির মধ্যে ছিল সাহিত্য, ধর্মগ্রন্থ, সমাজবিজ্ঞান ও বিজ্ঞান। তালিকা নিম্নরূপ : সমগ্র মহাভারত, হিন্দু দর্শনের ছয়টি শাখার সমস্ত গ্রন্থ, মহাস্মৃতি ও উপনিষদ, গীতা (তিলক, অরবিন্দ শংকর ও জ্ঞানেশ্বরের টিকা সহ অল্পবাদ), গল বার্কমের ‘গলপেল অব বুদ্ধ’, রীজ ডেভিডস্‌এর ‘লেকচার অন বুদ্ধিজৈজম’ আমির আলির ‘স্পিরিট অব ইসলাম’ ও ‘হিস্ট্রি অব মারামেনস’ সিবলির ‘লাইফ অব প্রফেট’, মহম্মদ আলির কোরান, ফারাবেক ‘সিকা স

আফটার গডস", মূলটনের "আর্লি জোরাসট্রিয়ানিজম", হেনরি জেমস্-এর "চারাইটিস অব রিলিজিয়াম একস্‌পিরিয়েন্স" এবং ইনবিনের "ওরিজিন অ্যান্ড ইভোলিউশন অব রিলিজিয়ন"। এগুলি সবই ধর্ম সংক্রান্ত গ্রন্থ।

সমাজ বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখায় নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলি তিনি পড়েন :

গিবনের "ডিক্লাইন অ্যান্ড ফল অব রোমান এম্পায়ার", বেকনের "উইল্ডম অব দ্য এনসিয়েন্টস", বাকনের "হিস্ট্রি অব সিভিলাইজেশন", ব্যবেলের "ইভোলিউশন অফ ম্যান" গীজোর "ইয়োরোপীয়ান সিভিলাইজেশন", জেমসের "মাওয়ার হেলেনিক হেরিটেজ", কিডের "সোম্যাল ইভোলিউশন", মোটলির "রাইজ অব দ্য ডাচ রিপাবলিক", এইচজি ওয়েলস্-এর "আউট লাইন অব হিস্ট্রি", গেডের "ইভোলিউশন অব সিটিজ" লেকির "ইয়োরোপীয়ান মরালস্" এবং রোজবেরির "লাইফ অব পিট"।

গান্ধীজীর পঠিত সাহিত্য গ্রন্থগুলি হল গায়টের "কাউন্ট", রবীন্দ্রনাথের "সাধনা", বার্গার্ড শ'র "ম্যান অ্যাণ্ড হুপার ম্যান" এবং রাডাইয়ার্ড কিপলিং-এর "ব্যারাক্কম ব্যালাডস"। তালিকা বাড়িয়ে লাভ নেই। গান্ধীজী শুধু পড়েন নি, বিভিন্ন গ্রন্থ সম্পর্কে তাঁর নিজস্ব মতামতও প্রকাশ করেছেন।

এমন একজন বুদ্ধিজীবী কি করে বুদ্ধিজীবী-বিরোধী হয়ে উঠেছিলেন তা লতাই গবেষণার বিষয়।

সুকুমার মিত্র

ভবিষ্যৎ প্রজন্মের স্বার্থে গড়ে তুলুন দূষণমুক্ত পৃথিবী

বিভিন্ন ধরনের পরিবেশ দূষণ বর্তমান যুগে আমাদের সামনে কঠিন সমস্যার সৃষ্টি করেছে। এই পরিস্থিতি কিন্তু একদিনে তৈরি হয়নি। প্রাকৃতিক নিয়মগুলিকে অগ্রাহ্য করে মানুষ আধুনিক জীবনের ক্রমবর্ধমান ও ভটিল চাহিদার সামাল দিতে নানাভাবে প্রকৃতির কাছে হস্তক্ষেপ করেছে। উন্নততর জীবনযাত্রার প্রয়োজনে মাটি, জল, অরণ্য ও খনিজ সম্পদকে অবাধে মানুষ ব্যবহার করেছে—অতিব্যবহারের ফলে যে ক্ষতি তা পূরণের ব্যবস্থা না করেই। ফলশ্রুতি হিসেবে এই গ্রহে আমাদের অস্তিত্ব আজ বিপন্ন।

অবাধ বৃক্ষচ্ছেদন কলকারখানার বর্জ্য পদার্থ ঢেলে নদীর নির্মল স্রোতকে কলঙ্ক করা, যানবাহন ও কারখানা থেকে নিঃসৃত বিষাক্ত গ্যাস এবং ধোঁয়া ও কর্কশ উচ্চগামের শব্দ আমাদের পরিবেশ দূষণের শিকার করে তুলেছে।

কিন্তু আমরা কি সম্ভাব্য এই বিপদ সম্বন্ধে অবহিত?

যদি এই অবস্থা চলতে থাকে তাহলে অচিরেই পৃথিবী থেকে অরণ্য লুপ্ত হয়ে যাবে, খরা এবং বন্যার কবলে পড়বে পৃথিবী, প্রাণী ও উদ্ভিদজগতের অসংখ্য প্রজাতি চিরদিনের মত বিলুপ্ত হবে, আমাদের এই সুন্দর গ্রহের বাতাস হয়ে পড়বে নিঃশ্বাস নেবার অযোগ্য। এবং এ সমস্তই ঘটবে আমাদের অপরিণামদর্শিতা, লোভ ও প্রাকৃতিক সম্পদের ক্রমবর্ধমান চাহিদার জন্য।

উন্নয়নমূলক কাজকর্ম আমাদের চালিয়ে যেতে হবে। কিন্তু তা করতে হবে প্রাকৃতিক ভাঙ্গোমোের হানি না ঘটিয়ে। নিষেধমূলক আইনের যথাযথ প্রয়োগ এবং আধুনিক প্রযুক্তিবিদ্যার সাহায্যে আমরা এই বিপদের মোকাবিলা করতে পারি।

পরিবেশ সংরক্ষণের কাজে ব্রতী হতে হবে আমাদের সকলকেই। প্রস্তুত হতে হবে দূষণমুক্ত পৃথিবী গড়ার উদ্দেশ্যে দীর্ঘস্থায়ী সংগ্রামের জন্য।

॥ পশ্চিমবঙ্গ সরকার ॥

শাব্দীয় পরিচয়

১৩৯৪

এবারের বিশেষ আকর্ষণ

অপ্রকাশিত রচনা

পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়

অমিয়নাথ জান্যাল

কমলকুমার মজুমদার

ঋত্বিক ঘটক

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়

চিন্মোহন সেহানবীশ—এর সঙ্গে দীর্ঘ সাক্ষাৎকার

এছাড়া

প্রবন্ধ

গল্প

কবিতা

সারিমা

৬৬ বর্ষ ১২ সংখ্যা জুলাই ১৯৮৭ খ্রিঃ ১৩৯৪

প্রবন্ধ

শিক্ষা সংস্কৃতিতে বাঙালী মুসলমান শেখ বাকের আলি ১
ভাষাতত্ত্ববিদ ববীন্দ্রনাথ ই. মি. বীকভা

[অহু : প্রদীপ বক্সী] ৪৭

গল্প

হাড়হাতাকের বারি অলক লোমচৌধুরী ১৭

বস্তুর-মস্তুর, প্রিতম মুখোপাধ্যায় ২৮

কবিতাগুলি

মুন্নত সরকার রাণা চট্টোপাধ্যায় হুজুং ঘোষ ব্রত চক্রবর্তী
নীরদ রায় লোমক দাস নন্দভুলল আচার্য অজিত বাইরী
কার্তিক চট্টোপাধ্যায় নীতিশ চৌধুরী পার্থবন উপাসক
কর্মকার নন্দিতা সেনগুপ্ত অমরেশ বনু রায়চৌধুরী ৭—১৬

আলোচনা

উৎস সন্ধানে অরুণা হালদার ৬৩

পুস্তক পরিচয়

চৈতন্যদেব ও মেকালের বাংলাদেশ বাসব সরকার ৭৮

পত্রিকা আলোচনা

‘অমৃত-লোক’-এর পঞ্চাশতম সংখ্যা অরুণ চৌধুরী ৮৪

চলচ্চিত্র প্রদর্শন

জন-ফোর্ড : বিষয় বিশ্বক চলচ্চিত্র সিদ্ধার্থ চট্টোপাধ্যায় ৮৫

পাঠকপোস্তি

বাংলাদেশের নাট্যচর্চা সাধন দাশগুপ্ত ২২

প্রবন্ধ

যুবজিৎ সেনগুপ্ত

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকসঙ্ঘ

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় রণজিৎ দাশগুপ্ত

অনর ভাটুড়ী অরুণ সেন

প্রবান কর্তৃপক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেষ্টকসঙ্ঘ

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মজলিচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

রঞ্জন ধর কর্তৃক বাণিজ্যপা প্রেস, ২-এ মনোমোহন বোস স্ট্রিট, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও
বাবুহাণনা দপ্তর ৩০/৬, আউটলা রোড, কলকাতা-১৭ থেকে প্রকাশিত

শিক্ষা সংস্কৃতিতে বাঙালী মুসলমান

শেখ বাকের আলি

হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা (১৮১৭ খ্রি:) এবং ঐ কলেজে ডিরোজিওর অধ্যাপনা ও তার ভারশিষ্যদের হিন্দু সমাজের মধ্যে পুণ্যভূত আচার আচরণের প্রতি তাচ্ছিল্য প্রকাশ করা, রামমোহন বায়ের সমাজ সংস্কার ও আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত হয়ে ওঠার জন্য সমাজের প্রতি তাঁর আহ্বান এবং প্রাতঃস্মরণীয় বিদ্যাসাগর মহাশয়ের স্বীকৃতির প্রসারকল্পে অস্বনিয়োগ একটির পর একটি, পরপর তিনটি যুগান্তর সৃষ্টিকারী আঘাত যখন হিন্দু সমাজের জড়তায় প্রাণের সঞ্চার করছিল তখনও কিন্তু বাঙালী মুসলমান সমাজ তথা ভারতীয় মুসলমান সমাজ চোয় বুজে অতীত স্মৃতি বোম্ব হন করতে করতে ধর্মীয়-তসবিহ পাঠ করতেই ব্যস্ত ছিল। মুখ ফিরিয়ে নিয়েছিল তারা আধুনিক শিক্ষা থেকে। কলে বিরাট পার্থক্য স্ফুটিত হল প্রায় সম্মানে থাকা হিন্দু মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের বাঙালী সমাজ। পার্শ্ববর্তী হিন্দু সমাজের প্রতি যখন একটার পর একটা যুগান্তকারী আঘাত আসছিল, সেই সময় মুসলমান সমাজে ডিরোজিও, রামমোহন বা বিদ্যাসাগরের মত কোন ব্যক্তির আবির্ভাব না হওয়াটা একটা বিশ্বয়ের ব্যাপার। অথচ খুবই প্রয়োজন ছিল কোন ক্ষণজন্মা পুরুষের আবির্ভাব হওয়া মুসলমান সমাজেও এবং তার হায়দরী হাঁকের—যেমনটি পরবর্তীকালে হয়েছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীতে হিন্দু সমাজের জাগরণ যাকে হিন্দু সমাজের নবজাগরণ বলে থাকি আমরা, তা সংঘটিত করা হয়েছিল—কোনরকম পড়ে পাওয়া নয়।

বাঙালী মুসলমান সমাজের যুগ ভাঙল বটে, তবে তা অনেক পরে। প্রকৃতপক্ষে বাঙালী মুসলমান সমাজের যুগ ভাঙে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্য ভাগে। যদিও তার আগে কলকাতা মাদ্রাসা এবং হুগলী মাদ্রাসাতে ইংরাজী পড়বার ব্যবস্থা হয়েছিল। কিন্তু মুসলমান সমাজ তাতে খুব একটা আগ্রহ প্রকাশ করেনি। তাঁর প্রমাণ ১৮৬২ খ্রি: ১১৪০ জন এনট্রান্স পরিক্ষার্থীর মাত্র ৩৪ জন ছিল মুসলমান পরিক্ষার্থী অর্থাৎ শতকরা ৩ জনেরও কম। ইংরাজী শিক্ষার তথা আধুনিক শিক্ষার প্রতি আগ্রহ প্রকাশ না করার কারণ এই সম্প্রদায়ের ভিতর থেকে কোন আঘাত না আসা। এই আঘাতটা প্রথম

অনুস্থত হয়েছিল ১৮৬৩ খ্রী: আব্দুল নতিফের (১৮২৮-১৮৯৩ খ্রী:) 'মহামেডান লিটারেবরী সোসাইটি অব ক্যালকাটা প্রতিষ্ঠান' মাধ্যমে। ঠিক এরই তিন বছরের মাথায় অর্থাৎ ১৮৬৬ সালে কলকাতা মাদ্রাসায় কলেজ প্রতিষ্ঠার চেষ্টাও করা হয়। 'চালুও হল কলেজ'। কিন্তু ছাত্র অভাবে কলেজ বন্ধ হয়ে গেল দু'বছরের মধ্যে। ১৮৭৬ খ্রী: নৈয়দ আমীর আলি (১৮৪২-১৯২৮ খ্রী:) প্রতিষ্ঠা করলেন 'সেন্ট্রাল ন্যাশন্যাল মহামেডান এ্যাসোসিয়েশন অব ক্যালকাটা' নামক প্রতিষ্ঠান। যদিও সবার আগে অর্থাৎ ১৮৬৬ খ্রী: নবাব আমির আলি (১৮১৭-১৮৭৯ খ্রী:) প্রতিষ্ঠা করেছিলেন 'ন্যাশান্যাল মহামেডান এ্যাসোসিয়েশন' এ একই উদ্দেশ্য। কিন্তু তার ছায়া দীর্ঘায়িত হয়নি। পরবর্তীকালে অবশ্য উপরোক্ত বিদ্যোৎসাহীদের প্রচেষ্টার ফলশ্রুতি হিসাবে ১৮৭৪-৭৫ খ্রী: বাঙালী মুসলমানদের শিক্ষার হার দাঁড়ায় ২৯ শতাংশ এবং সেই ধারাবাহিকতা বজায় থাকায় শিক্ষার হার বেড়ে দাঁড়ায় ৪৩.১৮ শতাংশ। ১৯১২-১৩ খ্রী: (হিন্দু ৭০.১ শতাংশ) সামগ্রিকভাবে বাঙালী মুসলমান সমাজে ১৮৭৪-৭৫ থেকে ১৯১২-১৩ খ্রী:-র মধ্যে ২৭.০৮ শতাংশ। শিক্ষার হার বাড়লেও ইংরেজী শিক্ষার হার কিন্তু খুব একটা বাড়ে নি। কারণ ১৮৯১ সালে সমগ্র বাংলার মুসলিম শিক্ষিত ব্যক্তিদের মধ্যে মাত্র ১.৫০ শতাংশ ইংরেজী জানতেন (হিন্দু ৪.৪০ শতাংশ)। ফলে সরকারী চাকরি ক্ষেত্রেও অসমতা থেকে যায় হিন্দু মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে। সরকারী চাকরি অসমতা দূরীকরণের জন্য সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে পদক্ষেপ গ্রহণ নেওয়া হয় লর্ডো প্যাট্টে (১৯১৭ খ্রী:)। তার আগেই অর্থাৎ ১৯১৪ সালে অবশ্য সরকারের তরফে এক সাকুলারের মাধ্যমে সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে ৩৩ শতাংশ সরকারী চাকরি মুসলমানদের জন্যে সংরক্ষণ করার ব্যবস্থা হয়। দেশবহুর নেতৃত্বে বেঙ্গল প্যাট্টেও (১৯২৩ খ্রী:) মুসলমানদের জন্যে সরকারী চাকরি সংরক্ষণের ব্যবস্থা হয়। নবমশেবে ১৯৩৮ সালে ২৫ আগস্ট ফজলুল হকের নেতৃত্বে বর্দীয় ব্যবস্থাপক সভা মুসলমানদের জন্যে ৬০ শতাংশ সরকারী চাকরি সংরক্ষিত করেন। উদ্দেশ্য ছিল বাঙালী মুসলমান সম্প্রদায়কে চাকরি ক্ষেত্রে আত্মপাতিত সমতায় আনা। এই সমস্ত কারণে মুসলিম সমাজের শিক্ষিত যুবকবৃন্দের পক্ষে সরকারী চাকরি সহজ লভ্য হল এবং বৈষয়িক ক্ষেত্রে উন্নতি করতে সক্ষম হয় তারা সরকারী চাকরির বেশ ধরেই। এবং স্বাধীনতার পূর্ববর্তী সময়ে বাঙালী মুসলমান সমাজ শিক্ষা এবং বৈষয়িক উন্নতির কারণে ভ্রূগোচর অবস্থায় পৌছে যায়। কিন্তু অবস্থা পুরোপুরি পাল্টে যায়

স্বাধীনতার পরবর্তী সময়ে। এই বাংলার মুসলমান সমাজে দেখা যায় শিক্ষা ও বৈষয়িক দৈন্যদশা, যার বেশ এখনও বর্তমান। কিন্তু কেন হল এমনটা?

কেন-র উত্তর খুঁজতে গেলে ফিরে যেতে হবে সেই উনবিংশ শতকের মধ্য ভাগেই বা তারও আগে। হিন্দু সমাজের অগ্রগতি সম্ভব হয়েছিল ধর্মীয় অমুশাসনের কুসংস্কারগুলিতে আঘাত হানার ফলে। সেই আঘাত গ্রামে-গঞ্জে ছড়িয়ে পড়েছিল। বাংলার গোটা হিন্দু সমাজ তাতে জেগে ওঠার প্রয়াস পায়। স্ত্রী শিক্ষার চেউও লাগে গ্রামে গঞ্জে। কিন্তু মুসলমান সমাজের অগ্রগতি কখনই ধর্মীয় অমুশাসনকে অস্বীকার করে সংগঠিত হয়নি। ধর্মোচারণ এবং বেঁচে থাকার জন্যে পার্থিব প্রয়োজন যে একেবারে ভিন্ন, সে কথা কোন দিনই মুসলমান সমাজকে শেখানো হয়নি। না, আজও না। জাজল্যমান প্রমাণ তার শাহবাস্ত মোকদ্দমার পরিপ্রেক্ষিতে উদ্ভূত পরিস্থিতি এবং মুসলিম বিল ও আইন। দ্বিতীয়তঃ মুসলমান সমাজের মধ্যে উনবিংশ শতকের মধ্যভাগ থেকে যে জাগরণ শুরু হয়, তা মূলতঃ শহরকেন্দ্রিক এবং অভিজাত শ্রেণীর মধ্যেই গণ্ডিবদ্ধ ছিল। তৃতীয়তঃ সম্পূর্ণ ধর্ম নির্ভর থেকে ইংরেজী শিক্ষার মাধ্যমে সরকারী চাকরি লাভ এবং তার মাধ্যমে বৈষয়িক উন্নতি সাধন করা হইছিল মুসলমান সমাজের মূল উদ্দেশ্য।

অপর দিকে এই সময়ই মফঃস্বলের ধর্মীয় 'কাঠমোল্লা' নিজেদের অস্তিত্ব বিলীন হয়ে যাবার ছায়া দেখতে পায় শহরের মানুষদের ইংরাজী শিক্ষার প্রতি ঝোঁক দেখে। নিজেদের কুজি রোজগারের পথটিকে বাঁচিয়ে রাখার তাগিদে ঐ সমস্ত 'কাঠমোল্লা' ইসলামের বিশুদ্ধতা করার নামে জিগীর্ষ তুলে আধুনিক শিক্ষায় অশিক্ষিত মুসলিম জনগণকে ধর্মীয় স্বাতন্ত্র্যবোধে উজ্জীবিত করার প্রয়াস পায়।

চতুর্থতঃ বামমোহন এবং বিদ্যাসাগর মহাশয় যেখানে হিন্দু সমাজের আপামর জনগণকে আহ্বান জানিয়েছিলেন আধুনিক শিক্ষা গ্রহণ করতে, মুসলিম সমাজের সংস্কারকগণ তার অনেক পরে এসেও কিন্তু তা পারেননি বা তা করেননি। ফলে বাঙালী মুসলমান সমাজের শহরে 'শরীফ' (ভদ্রলোক) জনগণই কেবল আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত হয়ে ওঠে যে সংখ্যা অতি নগণ্য। ফলে মুসলমানদের মধ্যেই দুটো সম্প্রদায়ের সৃষ্টি হয়। যে ইসলাম ধর্মে শ্রেণী বিভাজনকে করা হয় অস্বীকার সেই ইসলাম ধর্মেই শ্রেণী বিভাজন কিন্তু দৃঢ় ভাবে প্রোথিত হয়েছে সমাজের অনেক গভীরে। মুসলমান সমাজেও শ্রেণীর স্বরভেদ কম কিছু নেই। মুসলিম সমাজেও শেখ, সৈয়দ,

পাঠান, মুঘলই সমাজের উচ্চতলার মানুষ বলে আজও স্বীকৃতি পায়। এরাই সমাজে ‘শরীফ’ মানুষ বলে খ্যাত। এই ‘শরীফ আদমী’ ব্যতীত অগ্র মুসলমানরা শিক্ষা দীক্ষায় অগ্রগতি করুক তা পূর্বোক্ত ব্যক্তিগণের মুখে কদাচিৎ শোনা গেছে। বরং উক্টোটারই প্রমাণ পাওয়া যায়। ১৮৬২ খ্রিঃ মাদ্রাসা কমিটির রিপোর্টে পাওয়া যাচ্ছে শহরের ‘শরীফ আদমীরা’ চায় না নিম্ন শ্রেণীর (আতরাক) জন্য শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের দরজা উন্মুক্ত থাকুক— that the respectable Muslim families of Bengal were not yet ready to admit children of lower class families into the institution and they wanted to retain it exclusively for the education of the upper class. (The Bengal Muslims— Rabiuddin Ahmed.)

উল্লেখ্য উক্ত কমিটির সদস্য ছিলেন আব্দুল লতিফ সাহের স্বয়ং। বিদ্যালয়গর মহাশয়ের মৃত্যুর পরও মুসলমান সমাজের হিতাকাঙ্ক্ষী বলে পরিচিত নবাব আব্দুল জব্বার, যিনি তিন তিনবার লেজেনলেটিভ কাউন্সিলের প্রতিনিধি ছিলেন, মেয়েদের শিক্ষা সম্পর্কে সীমারেখা টানেন এভাবে: To mix promiscuously with the girls belong to the lower orders of society was not desirable (ঐ)

প্রথমতঃ মুসলিম নেতৃবৃন্দ বৃহত্তর মুসলিম সমাজকে মুসলমান বলে গণ্য করতেন শুধুমাত্র নিজেদের উন্নতি সাধনের উদ্দেশ্যে। এবং পরবর্তীকালে রাজনৈতিক জায়দা লুটবার হাতিয়ারে পরিণত করে গোটা মুসলিম সমাজটাকে। গোটা মুসলমান জনগোষ্ঠীকে মুসলমান বলে অভিহিত করেন রাজনৈতিক নেতৃবৃন্দ। এভাবে... but for political and other reason it is well that they should be called Muslims. (ঐ)

বৃহত্তর মুসলিম সমাজের সার্বিক উন্নতি না হওয়ার আরও একটি বৃথেষ্ট শক্তিশালী কারণ হল ভাষা। সেই সময়ের বাঙালী মুসলিম সংস্কারকগণ যারা সমাজে আসরাক বা শরীফ (ভদ্রলোক) শ্রেণী বলে বিবেচিত হতেন তারা বাংলা ভাষাকে শ্রদ্ধার আসনে বসান নি কোন দিনই। শহরের শরীফ শ্রেণীর মানুষেরা ব্যবহার করতেন ‘উর্দু’ ভাষা বা ‘হিন্দুস্থানী’ ভাষা। এরাই পরবর্তীকালে বাংলায় প্রচলন করেছিলেন ‘মুসলমানী বাংলা’ নামক এক জগাখিচুড়ী বাংলা ভাষা। উক্ত শরীফ শ্রেণীর মানুষজন উর্দু ভাষাকে শ্রদ্ধার চোখে দেখতেন। কারণ তারা প্রমাণ করতে চাইতেন বাদশা, নবাব বংশের

মাহুয তারা এই উচ্চ ভাষাকে মাতৃভাষার সম্মান দিয়ে। অর্থাৎ তারা অভিজাত শ্রেণীর মুসলমান। ফলে তাদের সংস্কৃতিও মফঃস্বলের মুসলমানদের থেকে ছিল পৃথক। যার ফলে মফঃস্বলের বৃহত্তর মুসলমানগণ উক্ত শরীফ মুসলমানদের দেখতেন আপনজনের মত নয়—পৃথক এক জনগোষ্ঠীর মতই। ফলে দুই সম্প্রদায়ের মধ্যে ভাবের আদান প্রদান না হওয়ায় মফঃস্বলের মুসলমানগণ শহরে শিক্ষা থেকে দূরেই থেকে যেতে বাধ্য হয়। এমনকি বৃহত্তর বাঙালী মুসলমানের মাতৃভাষা বাংলাকে শরীফ মুসলমানেরা মনে করতেন অজ্ঞান। ফলে শহরের শরীফ আদমীর মফঃস্বলের ‘আতরাফ’ বা নিম্ন শ্রেণীর মাহুযদের জন্যে কিছু করার তাগিদ অনুভব করেননি কোন দিনই। এমনকি এই শরীফ শ্রেণীর শহরের বাঙালী মুসলমানগণ বলতে দ্বিধা করে নি..... We do not learn the Bengali whilst out Bengal lower orders can not learn the persian, cannot learn even the Hindusthani. (এ)

সার্বিক স্থায়ী এবং প্রগতিশীল উন্নতির কথা মাথায় না রেখে ধর্মীয় গণ্ডির অভ্যন্তরে থেকেই বিশেষ সুবিধার্থে যখন কোন উন্নতি বা অগ্রগতির কথা চিন্তা করা হয়, তখন তা কখনই সঠিক পথের দিশারী হতে পারে না সে তো সকলেরই জানা। কারণ তা ঐতিহাসিক সত্য। তাই স্বাধীনতার পরবর্তী কালে তথাকথিত শিক্ষিত শরীফ বাঙালী মুসলমানরা দেশ ত্যাগ করলে এখানে পড়ে রইল একশ বছরের আগেকার বাঙালী মুসলমান সমাজই। এমনকি গ্রামগঞ্জে শিক্ষিত মুসলমান পরিবারগুলোও বিশেষ সুবিধার লোভে ওপার বাংলায় চলে যাওয়ার ফলে এপারের বাঙালী মুসলমানগণ সমগ্র বাঙালী সমাজে হয়ে পড়ল অন্ত্যজ শ্রেণী বিশেষ। শিক্ষা-সংস্কৃতি-বিহীন, অর্থনৈতিক দুর্বস্থা হল এদের চিরসঙ্গী। জীবিকা হল এদের কায়িক পরিশ্রম সাপেক্ষ বা কৃষিকাজ এবং অর্থনৈতিক দুর্বস্থার জন্যই এরা জড়িয়ে পড়তে লাগল অসামাজিক জিয়াকলাপে। কারণ শিক্ষাবিহীন মুসলমান জনগণের জন্যে সরকারী চাকরির দরজা কি আর উন্মুক্ত থাকতে পারে? এরই মধ্যে মফঃস্বলের মুষ্টিমেয় সম্পন্ন মুসলমান চাষী পরিবার আবার আধুনিক শিক্ষা বণ্টন করার জন্যে তাদের সম্ভ্রান্ত সন্ততিদের পাঠাতে লাগল সেকুলার বিদ্যায়তনে। আশা ছিল ঐ সমস্ত পিতা মাতার আধুনিক শিক্ষা বণ্টন করে তাদের সম্ভ্রান্তেরা সরকারী কর্মক্ষেত্রে প্রবেশ করবে। কিন্তু এই সময় সম্প্রদায়ের জন্যে সরকারী চাকুরীও হয়ে পড়ল অমিল। আর পারিবারিক ঐতিহ্যবিহীন নব্য শিক্ষিত

বাঙালী মুসলমান যুবকদের কাছে সরকারী চাকরি স্বর্ণমগবৎ এখনও। সংবিধানের ১৫, ১৬ এবং ৪৬ ধারায় সামাজিক এবং শিক্ষাক্ষেত্রে পিছিয়ে পড়া সম্প্রদায়ের জন্য বিশেষ ব্যবস্থা করার কথা লিখিত আছে। কিন্তু এই পর্যন্তই। আইনের চোখে সকলের অধিকার করে দিয়েছে সমান। কিন্তু বাস্তবে তা রূপায়িত হয়নি কখনও। আইনের সাহায্যে সাধারণ নাগরিক তথা বিশেষ কোন শ্রেণীর বিশেষতঃ ধারা আছে পিছনের সারিতে, তাদের কোন লাভ হয় না।

সরকারী চাকরির দৌলতে শিক্ষিত মানুষ থাকতে বাধ্য হয় অনেক সময় শহরে। ফলে তারা আসার স্বযোগ পায় সংস্কৃতিমনা ও সংস্কৃতি সচেতন মানুষদের কাছাকাছি। এবং ধীরে ধীরে নিজেরাও সংস্কৃতি সম্পন্ন একটা পরিমণ্ডল তৈরি করতে প্রয়াস পায়। কিন্তু প্রথম শর্ত অর্থাৎ বাঙালী মুসলমান যুবকেরা শহরে ঘাবার কোন রাস্তা না পেয়ে তারা হয়ে পড়ল কুপমণ্ডক। পরবর্তীকালে সরকার এই সহজ সত্যটা বুঝতে পেরে প্রকাশ্যে ঘোষণাও করল মুসলমান দেশের বৃহত্তম সংখ্যাগরিষ্ঠ সম্প্রদায় হয়েও তারাই শিক্ষা এবং অর্থনৈতিক দিক থেকে তারাই পিছনের সারিতে। শিক্ষার হার এদের সাধারণ ভারতীয়দের তুলনায় ১০ গুণ কম আবার শিকার হারের সঙ্গে সরকারী চাকরি প্রাপ্তি তো তুলনাই করা চলে না কারণ দুটোর মধ্যে সম্পর্ক তো ওতোপ্রোত ভাবে জড়িত। অথচ ওপার বাঙালার ১৯৫২-র ফেব্রুয়ারীর ভাষা আন্দোলন এবং '৭০ সালের' স্বাধীনতা আন্দোলনের পর দুই বাংলার সংস্কৃতিমনা মানুষেরা আসতে পেরেছেন অনেক কাছাকাছি। সরকারী পর্যায়েও খুবই দহরম মহরম। সংবাদ মাধ্যম এবং সরকারী-বেসরকারী সাংস্কৃতিক সংস্থাগুলি তো ওপার বাংলার মানুষদের নিয়ে কত রকমই না নাচানাচি করেছে। কিন্তু এপার বাংলার লোকেদের প্রতি একবার ফিরেও তাকাতে দেখিনা কাউকেই। এ যেন ঘরে ছাঁচোর কেতন, বাইরে কৌচার পণ্ডন। ঘরের মানুষগুলো যে একেবারে তলিয়ে যাচ্ছে, তাদেরও যে একটু তুলে ধরা প্রয়োজন এ সত্যিটা উপলব্ধি না করলে, আঁথেরে লাভ খুব একটা হবে না এপার বাংলার সমগ্র মানুষের।

সর্ব ভারতীয় ক্ষেত্রে মুসলমান সম্প্রদায় কিন্তু বাঙালী মুসলমানদের মত নিম্ন তলের মানুষ নয়। সরকারী তরফ থেকে তাদের বিশেষ স্বযোগ সুবিধা দিবার ব্যবস্থা হয়নি ঠিকই, কিন্তু তাদের ছিল বা আছে মজবুত অর্থনৈতিক অবস্থা। বাদশাহী আমল থেকেই তাদের তা আছে। উপরন্তু ব্যবসা বাণিজ্যের উপরও নির্ভরশীল তাদের অর্থনীতি। কারণ বাঙালার মুসলমানদের মত তারা দরিদ্র নয়। এছাড়াও বিভিন্ন পেশায় তারা নিয়োজিত। মহারাত্রি, গুজরাট, উত্তরপ্রদেশ, দিল্লী, রাজস্থানের আজমীর, কেরল, কর্ণাটক বিভিন্ন স্থানের মুসলমানের শিক্ষা সংস্কৃতিও, অর্থনৈতিক অবস্থা এবং সামাজিক প্রতিপত্তি বাঙালী মুসলমানের থেকে অনেক উন্নত।

মুদ্রত সরকারের কবিতাগুচ্ছ

কুটি, কাপড়া আউর মকাম...

প্রতিটি প্রাণের জন্তে ন্যূনতম আহাৰ ও জরুরী প্রয়োজন-স্বতক্ষণ নেই, এ অক্ষমতার কোন ক্ষমা হয় না প্রভু দিবাবসানে। না পায়লে ধনী ও দরিদ্রের তরে আবুপাতিক মৃত্যু ঘোষণা কর গাছে ও লতায়, গ্রহের ফের বললে মানবো কেন মেরা ভাইজান? তারোপরে গ্রামের সবুজ, হাই-ব্রাউ লোক, ভোগ ও তোপধ্বনি তা না হলে নিপাত যাও, কাউকে মাফ বলবো না আমি।

কোরাণ শরীফ আদি গ্রন্থ যত...

কিন্তু গ্রন্থে আছে, এই যে অষ্টাদশ অধ্যায়ে স্পষ্ট লেখা আছে—যাদের রক্ত সহস্র বছর ধরে তাঁর-বীজ থেকে সরাসরি প্রবাহিত তাঁদের দোষ অর্শাবে না। তাঁর লীলা পূর্ব থেকে কে বুঝিতে পারে হয়, আর বমণী তো নরকের দ্বার, তুমি ধোনকীট হয়ে ঢুকে কত কষ্ট পেয়েছো মনে কর, আর বড়-মাছ ছোট-মাছ খেয়ে বেঁচে থাকবে এও কি বিধান নয় বলতে চাও অগ্রজ-পুত্র? ওদিকে পোকা-কাটা শরীরে, এ দেহ-মন্দিরে তিনি রয়েছেন যখন, কি দিয়ে তাঁর পুজো হবে? আচমনের পরিশ্রুত জলটুকুও ঘরে নেই দোল-পূর্ণিমার নিশি, নির্মল বাতাস কিছুই রাখেনি অবশিষ্ট। ও, তোমার এ স্বর্গীয় ভাষা পড়বার অধিকার আছে না নেই সেইকথাও পূর্ব থেকে লেখা আছে কি করে, যিনি মন্দিহান, যুক্তির শয়তান এসে যার মাথাটি খেয়েছে, তিনি গলা তুলে কি কথা বলবেন? বিশ্বাসে মিলায় যা তর্কে বহুদূর...

এক জনগণেশের মূর্তি...

তবে যে সকলে বলে নব-কলেবরে গণতন্ত্র অপূর্ব মেশিন-কল প্রতিটি পক্ষের দানার সম-ব্যবহারে প্রস্তুত অবশক্তি। যখন ভোটবাক্স ফীত হয়ে

ওঠে মধ্য-ভূপুরে, এই মন্ত্রী, এই সমবায়, এইভাবে তাঁর কনভয় ছুটে যাচ্ছে কমতার রশ্মি মৃত্যুর নিতে পিছনে-পড়ে রইল পাটিজান, সাইকেলের সফ রডে বসে যে যাত্রা শুরু হয়েছিল গোপন মিটিঙে টর্চ ফেলে রাতে, টি. ভি.-র পর্দায় কাল ভেসে উঠবেন হাতির মাথায় চন্দ্রকোনা হয়ে আঁহা তিনি আমাদের লোক, কতকাল দুঃখ নিয়েছেন নিরুভূমিতে ফসলের আশিস নিয়ে, ঋতুর পরামর্শ নিয়ে, কষ্টের অঙ্ককার থেকে তিনি শহরে গিয়েছেন, আমাদের ছোট গলি, কৃষিক্ষেত্র, মাঠের হাওয়া, কার্তিকের হিম তাঁকে রক্ষা করবে কু থেকে, গরীব-মায়ের এত উপবাস মিথ্যা হতে পারে? ছাগল-চরানো ও ঘুঁটে বিক্রির নোট? কিন্তু পেরিস্কোপ বা মেটাল-ডিটেক্টরের সাহায্য নিয়ে, শক্তিশালী রেডিও-তরঙ্গ ব্যবহার করেও টের পেলাম না গণতন্ত্র কোথায়? জল-স্থল-অন্তরীক্ষে, হোটেলে, নাচঘরে, পুলিশের উদ্দির ভিতরে—অথবা কোথাও কিছু নেই, একদা হয়তো এক মায়াময় রিমান উড়ে গেছে, তাঁর পদচিহ্ন দেখে নারি নারি বিমূর্ত কল্পনা জেগে ওঠে, গণতন্ত্র কি আছে বাত, বত মাটি তত টাকা যখন প্রমাণিত হয়ে গেছে। কিন্তু এমন কেন হয়, যেমন অজন্মায় এক নির্জন গুহাচিত্রের সামনে হঠাৎ মনে হয়েছিল এইমাত্র শূন্য ছবি একে পান খেতে গিয়েছেন যদিও ছবিতে ঝুল, খস-পলেস্তায়া, জন্তুর নখের চিহ্ন,...অথবা প্রসাধন-বতা নারী কি ভেবে কাঁচুলি খুলে পাখর-চিত্র থেকে খস খস শব্দে নেমে আসছেন; কপালে স্নেহ-রেখা, পদ্ম করতলে, আঁয়ার কি পতন হতো না?

ইয়োর অনার, মী লভ...

তারপরে বিচার-ব্যবস্থা আছে, লাল-শালু মোড়া কলির ধর্মাবতার তাঁর কাছে যেতে হলে ডেমি-কাগজের সিঁড়ি, স্ট্যাম্পের বাক, আইনের নৈঃশব্দ, ধায়া ও দর্শনী, কাগজের গোপন মূদ্রা দিতে হয়। মনে করি পৌছোলাম, কুয়াশা, জলজ, চোরা-পাহাড় এড়িয়ে কুমীর-শিকারী ও মধু-সংগ্রহকারীদের হাত ধরে, বাদার নৌকো থেকে চিতল হরিণের ডাক, আকাশ ও মৃত্তিকা যেখানে শেষ, তারপরে জল শুরু হয়েছে, কাঁকড়ার শিশুয়া এসে গোধুলির আলো মাখে, হয়তো স্টেটমেন্ট শুনে তাঁর চোখ থেকে জল গড়িয়ে পড়ল তিনি কি সেই জলে লিখতে পারবেন-ধর্মের কল নড়ে...তিনি কি এতই ফ্রি? কিন্তু তা প্রকাশ করার আগেই জল বাষ্প হয়ে উবে যাবে কি না এ গ্যারাণ্টি কেউ দিতে পারে? শুধু তর্কের খাতিরে তাও মেনে নিলে এই ভয় হাতে

করে কি হবে আমার? যদি হৃদয়ে শান্তি নেই, মনে করি অনাদিক থেকে অন্য আলো এসে এক জ্যোতির্ময় ছোঁয়া দিয়ে গেল আপন অন্তরলোকে, তারপর, জয়-পরাজয়, কর্ম, নমুনা, স্মৃতি, এ দেহ রেখে কোথায় যেতে হবে? সেখানে শ্মশান থেকে বৈভরণীর ঘাটে একটি মাত্র কানাকড়ি সম্বল তবে এত কাটা-ছেঁড়া, দখল ও দাঙ্গা, হৈ চৈ, কালি ও কাগজ অপচয় করে, ধুলোয় মাথাটি বিসর্জন দিয়ে কি হল আমার প্রিয় কমরেড, তবে কেন একটি গৃহের ডাকে জননীর জঠর থেকে বেরিয়ে এসেছি?

মহাপ্রহানের পথে...

সেখানে কি আছে, কি নেই, নৌ-চালনার বিদ্যা, কম্পাস-পঠন এই মানবীয় বোধ নিয়ে দেখা দেবো সেই নক্ষত্র পারের সঙ্গে? যদি কিছুই না পারি, অথবা শিক্ষা ও প্রতিভার প্রদর্শনে আমার যে বারবার পরাজয় হয়েছে কেউ যদি আগে থেকে এ কথা রটিয়ে দেয়? তবে কি ভাবে আবার ঘর বাঁধবো, একটি তারার চিহ্ন দেখে বাড়ি ফিরে আসবার পথে কোনদিন ফুল, কোনদিন পাখি, কোনদিন রঙিন সাহারা গাছ হয়ে মজা করবার উল্লাস কি করে এ শরীরে আর বহন করে নিয়ে যাবো, যখন বায়ু, আগুন, জল, মাটি, শূন্য হয়ে গেছি, আমি তো কোথাও নেই, শুধু এক মহাকাল ত্রিপলের মত ছেয়ে আছে নভোলোকে উপমা হিসাবে পৃথিবীর দু'টি ঘূষু চরতে নেমেছে ক্ষণিক এই দৃশ্য, এই কুশীলব, বারবার অভিনীত হবে কাব্যের সবলী তীরে। তবে কি এই বুড়ের কোথাও একটি মূল ছিদ্র রয়ে গেছে চুপি চুপি? আমি খড়ের জন্ত হয়ে খুঁজি, চিহ্ন ও সঙ্গীতে, মাঠ-কুড়ানীদের দেখে কৌশল শিখেছি, আর পৃথিবীর অসীম প্রবাহে ভাসি যেন তারা, যেন কচুরীর ফুল, না এখনও তাঁকে আমি পাইনি।

পলাশ ও কিশোরী

রাণা চট্টোপাধ্যায়

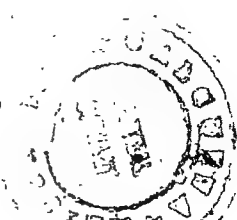
একেক দিন মন খারাপ থাকে, সকাল, দুপুর সন্ধ্যায়

মন ভাল হতে চায় না

অথচ পলাশ গাছের লাল শূন্যতা আর ফাঁকা মাঠের

ভেতর দিয়ে মহিষবাধানের দিকে যাওয়ার সময়

মন খুব শান্ত ও নির্জন ছিল।



পাটালী শুড় কেনার সময় একটা হাটে
 একজন অপরিচিতা কিশোরীর সদ্যস্নাত স্তনের দিকে তাকিয়ে
 কোন খারাপ চিন্তা মনে এলো না
 মন ভাল হয়ে গেল টকটকে লাল পলাশের মতোন।

তবে কি মন নির্জনতা ও বিস্তীর্ণ মাঠের শূন্যতা চায় ?
 একেক দিন মন খারাপ থাকে অকারণ,
 যখন মন ভাল করতে অপরিচিতা কোন কিশোরীর
 নগ্ন পলাশরাঙা শরীরের দিকে তাকিয়ে
 আবার হেঁটে বাব মন ভাল করার দিকে।

রাস্তা

সুরজিৎ ঘোষ

অদ্ভুত রাস্তা ছিল আজ সন্ধ্যায়। সারাক্ষণ চাঁদ ছিল আমাদের পেছন
 পেছন। সামনে গাড়ির হেডলাইটের আলোয় দেখতে পাচ্ছিলাম অজস্র
 পোক। উড়ে উড়ে ঝাঁপিয়ে পড়ছে কাচের উপর। পাশে মাঠের মধ্যে বৃষ্টির
 ঘর জালিয়েছে কারা যেন। আগুনের ফুলকি আর খড় উঠছে ছিটকে ছিটকে।
 কাল দোল। চাঁদের আলো আর রঙ মিশে আছে পরতে পরতে।

হরিণঘাটার ডাকবাংলোয় আজ আর কেউ বেড়াতে আসবে না। একা
 একা জ্বলতে জ্বলতে এক সময় চাঁদও ফ্যাকাশে হয়ে পড়বে। শুধু আগুনের
 ফুল আর খড়ের ফুলকি জুড়োলে যে রাস্তা দিয়ে এনেছিলাম সন্ধ্যায়, সারারাত
 অন্ধকার সাপের মতো পড়ে থাকবে।

মোসাহেব

ব্রত চক্রবর্তী

সে তার ব্যক্তি নাম ভুলে গেছে।

চিরুণী-ভল্লাশ করে পুলিশ যেমন
 অপরাধীকে ধোঁজে,
 শহর তোলপাড় করে সেই একইভাবে সে
 চোরা চোখ, ছুঁচলো মুখ আর প্রগল্ভ জিভ
 হুবহু তারই মতো কাউকে খুঁজে বেড়ায়।

ডানহাতের তালু বাঁ-হাতে ঘষতে ঘষতে
 তার এমন অভ্যাস হয়ে গেছে,
 দেবতার পুষ্পাঞ্জলির ফুল
 প্রায়ই তার হাতে এখন
 দলিতমণ্ডিত হয়ে যায়।

দুঃখ আছে বলে

নীরদ রায়

দুঃখ আছে বলে রাত বারোটার কয়েক ভাঙার থেকে
 নিমগাছের ডালে উঠে আসে চাঁদ, কৃষ্ণনগরের কীর্তি নয়
 কিন্তু অবিকল সেই রকম ধূলট আলাপের কিছু ভ্রাংশ,
 মরচে-পড়া পায়ের চিহ্ন হাওয়াকে জাপটে ধরে,
 কানে কানে বলে, কথা আছে—,
 দুঃখ আছে বলে সর্বনাশের গায়ের ধাক্কা খেয়েও
 মুচকি হাসে শ্যাওলা নদী, জরীপের ধানখেত, স্নেহহীন দুএকটি
 উচ্চাশার চকিত চাহনি, সীমাহীন দিন,
 দুঃখ আছে বলে, নীলিমা আছে, শিকড়ে মেঘলা আকাশ ডাকে
 হাওয়া দিল, জল দিল—,
 দুঃখ আছে বলে.....

শরীর ও শূন্যতার হাত-পা

সোমক দাস

শূন্যের ভিতরে তুমি আঙুন ও বিচ্ছুরিত আলো
 রাজপথ দাঁত দিয়ে খুঁড়ে আমি স্বড়ক করেছি
 দৃশ্যতঃ পূর্বের মধ্যে পথ পেয়ে যেতে যদি পারি
 ক্ষণ জাগরণময় সেইসব বিচ্ছুরণ দেশে.....

দাবানলে সব জলে গেল।

অশ্রু হয়ে গেল দেখি প্রত্যেক প্রত্যকের জালা
নাক কান মাথা চোখ, বুক বা হৃদয়, শিশ্নোদর
সব, অশ্রু হয়ে গেল।

নিভে গেল দীর্ঘ দাবানল।

ঘাস দেখি, আকাশ ও পাখিদের, উদ্ভিদের
পোড়া প্রতিবাদ, জলে বাওয়া কল্লদের আর্ত চিৎকার
শুনি চারপাশে। তুমি এসেছিলে ?

ভোর

নন্দভূলাল আচার্য

আমাদের গাভীগুলি চুরি করে নিয়ে গেছে পনি
গ্রামগুলি তাই অন্ধকার।
সমস্ত যুক্তিকা জুড়ে কালো তাঁবু কেলেছে আকাশ
বৈশ্যের নিষ্ঠুর কালো চেটে খায়।

আমাদের রক্ত আর হাড়

পাহাড়ে জঙ্গলে জলে সমতলে উপত্যকায়

মানুষ আচ্ছন্ন ঘুমে

আমাদের আগরণ চাই।

মর্মে তবে ডাক দাও তদগত ঋষিক

দশদিক তোলপাড় করে খোঁজ তুমি

হে দেবকুক্করী।

সে জিতেছে দীর্ঘকাল।

ভয়ঙ্কর যুদ্ধ শেষে আজ তার পরাজয় হোক

দুর্গপতনের শব্দে কাঁপুক আকাশ

উর্মিল ঘোড়ায় চেপে এসো

মেঘ অপাবৃত্ত করো

হে অর্থমা,

তমোয়কুমার,

আলো বাড়া ভোয়ের কল্লোল।

শীর্ষ সম্মেলন

অজিত বাইরী

শীর্ষ সম্মেলন শেষে নিবিড় করমর্দনে
ছুই রাষ্ট্রপ্রধান
বিশ্বকে উপহার দিলেন কূটনৈতিক হাসি।

বাতাসে পাণ্ট খেয়ে
একটা লটকা পায়রা
আকাশে উঠে গেল।

শান্তির আফিমের ঘোরে
যখন বুন হয়ে রইলো বিশ্ব
পারমানবিক বোমায় তা দিতে দিতে
ছুই রাষ্ট্রপ্রধান
হেসে উঠলেন অট্টহাসি।

আর ঠিক তখনই
ভূতীয় বিশ্বের ঘুমন্ত শিশুরা
তরাসে জেগে উঠে
মায়েদের গলা জড়িয়ে
কারা জুড়ে দিলো :
‘বিদে পেয়েছে, বিদে পেয়েছে।’

সংক্রমণ

কার্তিক চট্টোপাধ্যায়

কেন এত শব্দ করে হেসে উঠল

ভিথিরি বালক ?

যখন তুলকালাম পুড়ে যাচ্ছে দশদিক, ধোঁয়া...
জলে ও মাটিতে সংস্রব ছাড়াই ফুল

কৈপে কৈপে উঠছে ভীষণ।

বিন্যাস ভেঙে কি তবে যেতে হবে অন্য কোথাও !

অন্তরীক্ষ থেকে আরো হবে...

বায়ুমণ্ডলে ?

চক্রে পিশাচ ;

কানে লাল ফুল : দোনলা বন্দুক ডান হাতে ।

ভয়ার্ত পাখিগুলি নিঃশব্দ

পাতাহীন গাছে ;

অশানে শেয়াল নেই ; ছেঁড়া স্বপ্নের জামা—

এলোমেলো উড়ছে হাওয়ায় ;

এমন সংক্রামক আঙনের কবল এড়িয়ে

ভিখিরি বালক যে কি করে হেসে উঠলো

আজ ?

এখন সময়

নীতিশ চৌধুরী

ঘোড়ার ক্ষুরের শব্দে জেনে নিতে হবে

এখন সময়

দিন নাকি রাত,

কোনটা তোমার—যুদ্ধ অথবা বিশ্রাম ।

আগোছালো জীবনের বৃকে আজ কৃত্রিম আলো

ওৎ পেতে আছে,

আলোয় লক্ষ্য করে জীবনযাত্রা গতিশীল ।

ঘোড়ার ক্ষুরের শব্দে চিনে নিতে হয়

এখন সময়

প্রেমিকার নাকি ঘোড়ার ?

ঢেউ

পাথ-বস্তু

ধাক পুড়ে ধাক ছুঁবিনীত স্বপ্তিবিহীন

নির্বিয়তি ব্যক্তিগত স্বপ্নের ঘোহ,

ধাক পুড়ে ধাক আশ্রয়তি, বহুব্রীহি,

উর্গনাত স্বপ্নবিলাস, ছন্নমুখোশ, ভদ্রপোশাক,

ধাক খসে ধাক ।

পোড়াক দেহ উলঙ্ঘ্য রোদ, শরীর আতপ

হোক না হবে ধারান্নাত বর্ষণেও;

এবং শীতে রক্ত জমুক, রক্তে কি কাজ

রক্তে যদি ঢেউ না ওঠে?

রক্তে যদি ঢেউ না ওঠে

যতই রাগে।

নীরক্ত ঠোট, ঠোট না কাগজ,

কাগজ খালি।

বিবর্ণ সব শব্দ খুঁটে শালিক শালিক

এবার জাগর শব্দমালায় আলাপচারী

হোক শুরু হোক,

এবার তুফান, এবার নারী

তোমার কাছে পৌঁছে যাওয়ার

রোমাঞ্চময়

টুকরো কুহক, খোলস ছাড়ার

এই তো সময়।

খুঁজতে খুঁজতে যত দূর

কবি অরণ্য মিত্র প্রজ্ঞাপ্রদেহ

উপাসক কর্মকার

হুড়ি পাথর সন্ধানতালে খুঁজেই চলেছ

গড়ছ রাস্তা, কখনো শানবানো চাতাল

টলটলে পুকুরের

খুঁজে খুঁজে, খুঁজতে খুঁজতে যত দূরেই যাও

মেঘমেঘুর রোদ্দুরে খোলা আকাশের নীচে

দিগন্তে বাতায়নে পড়ে তোমার

পূর্ণ থেকে পূর্ণতর ছায়া

ঘাড় ওঁড়ে ফের খুঁজে চলেছ

অবিরত অচেনা স্বরলিপি পাতায়

কি মধুর ধ্বনি বাজে হে শ্রবণে!

হুড়ি বিছানো নতুন মোরামের পথ

প্রতিদিনই ওতে চলেছে, চলুক রথ।

কোথায় পৌছবে

নন্দিতা সেনগুপ্ত

আমাকে না বুঝে সে
কোথায় যেতে চায়।

অলীক বিলম্বে
কোথায় পৌছবে।

কোথায় যেতে হবে,
জ্ঞানে না, ভুল করে।

হেঁটেছে বহুকাল
নিঃস্ব অবেলায়।

কেবলি মনে মনে
জ্বলন্ত কশাঘাত,
নথর বেঁধে কাঁধে
ভ্যক্ত শকুনির।

পাহাড়ের সান্নিধ্যশে
বুড়ি নেই, তাই,
দীপ্ত মেঘেরাও
আবেগে ঝলকায়।

জ্ঞানে না কোনপথে
ঐতিক বাতিঘর,
আমাকে না বুঝে সে
কেবলি যেতে চায়।

কোথায় দাঁড়াবে ?

চিরোহন লেহানবীশ স্রবণে
অমরেশ বসু রায়চৌধুরী

কোথায় দাঁড়াবে তুমি !

যদি কুড়ে কুড়ে খায় অজানার নিহিত যন্ত্রণা ?

তবু আর প্রয়োগের অমোঘ সংঘাতে

যদি ছিঁড়ে যেতে চায় নাড়ির বন্ধন—

কোনখানে নিশ্চিত আশ্রয় ?

পাল ছেঁড়া দিগন্ত নৌকার মত

যদি পাক খেতে থাকে জীবনের স্রোতের নাভিতে—

কোনখানে নোঙর-নিশানা ?

কালস্রোতে ভেসে গেলে পোতাশ্রয়

কোথায় দাঁড়াবে ?

হাড়হাভাতের বাবা

অলক সোমচৌধুরী

ওরা আসে। নিশ্চিতি রাতে কাঁচের ঠুলি পরানো লঠনের আঙুন উল্কে হোগলা জড়ানো শরীরটা বাঁশের লম্বা খেঁচোয় ঝুলিয়ে কদম কদম আসে। সীমান্তে বান্ধব গাঁ, তারপর আমোদপুর, আমোদপুর পেরিয়ে স্থলতানগঞ্জ হয়ে বাতাসপুর। বাতাসপুরের শেষ সীমানায় বিজ্ঞানতলায় লাশটা নামায়। জিরোয় খানিকটা। গদা আরও তিনকোশ।

বাতাসপুরে ভোলার ঠেকে খবর গেছে। খবর করেছে গদাই। দয়া ঘরুই রেডি আছে নির্ধাৎ। ঘরুই জানে আজ রাত্তিরে হাল নামবেই।

নায়ক লঠনের আলোটা নিভিয়ে দেয়। খেঁচোর এক মুড়োয় কাঁধ রাখে ভীম আর মুড়োয় গদাই। গদাটাকে ডাইনে ফেলে ওরা দ্রুত দৌড়ে বাঁধের বালিয়াড়ি বরাবর নেমে যায়।

ডান দিকে উঁচু বাঁধ, বাঁয়ে ছড়ানো বিস্তর বালিয়াড়ি। বালিয়াড়িতে পা ডুবিয়ে হাঁটার গতি কমে। বালিয়াড়ি ছাড়িয়ে বাঁ দিকে পতিত জমি খানিক, খেজুর আর বেতের উটকো বাড়। পায়ে হাঁটা পথ আছে চলিতে। এমন পথে লাশ টানা কষ্টের। কাঁটার আঁচড়ে ধূতির খোট ফালাফালা হয়, গতরে রক্ত ঝরে। পথের শেষমুখে উপুড় হওয়া ধু ধু জমি, ফাঁসির চর।

ফাঁসির চরের ইঞ্চিটুক জমিরও মাপজোক মুখস্থ নায়কের। ফাঁসির চরে পা ফেলে মুখ দিয়ে হুম হাম শব্দ টানে ভীম। চলার গতি বাড়ে এবার, লাশটার শরীর ডাইনে বাঁয়ে ক্রমাগত তুলতে থাকে। চরের কান বরাবর এগিয়ে এসে ওরা থামে। লাশটা নামায়। মাটিতে জেবড়ে বসে আয়েস করে তিনজন। নায়ক কোটো খুলে বিড়ি বাটে ভীমদের।

হাতের আড়ালে বাতাস সহিয়ে নায়ক লঠন জালে। বাকি দুজনে জিম্মাদারী নেয় মালের। ফাঁসির চরে শেয়াল কুকুরের দাঁত শুয়োরপানা। নায়ক ধূতির খোটে লঠন আগলে হাঁটে। মাপ-খোপের ভয় আছে। দশ

মিনিট তক হাঁটলে ঘরুইয়ের ঠেক। মটকাট রাস্তাটা গড়গড় নায়েকের।
মাগ্ন থানা-খন্দ, চিবি।

ঘরুই বলে—কে?

নায়েক বলে—আমোদপুরের নায়েক!

ঘরুই বেরিয়ে আসে। হাঁটু অন্ধি গোটানো প্যান্ট, উদ্যোগ গা ঘরুইয়ের।
ঘরুই এক লহমায় জরিপ করে নায়েকের মুখ।

নায়েক অন্ধকারে দাঁত মেলে হাসে। বলে—ঘাবড়াও ক্যান, ঘরুই!
মাল ফ্রেশ, কাটা কাটা নাই। জলে ডোবা কেস, সুইসাইড।

ঘরুই বলে—মেয়েছেলে?

নায়েক ঘাড় নাড়ে।—আইজ্ঞে। পঁচিশ তিরিশ মাতুর! পাঁচের বেশী
হাইট, বুকের ছাতি আছে, হাড়ি মোটা।

ঘরুই বলে—হুঃ! তোমারে বিশেষ কম, নায়েক। ভূমি ফলস্ মারে।
গেলমালের স্থলতানগঞ্জের মালটা বুড়া ছিল, হাড়িতে ঘুণ। পাছার হাড়ে
চিড়। মহাজন হাতুড়ি মারে হাড়িতে, বুঝলা? শব্দ শোনে। একশটা
টাকা বরবাদ।

নায়েক রা কাড়ে না। ফ্রেশ মালের বড় আক্রা। ঘরুই বোঝে না।

লঠনের আলো এগিয়ে আসতেই ওরা উঠে দাঁড়ায়। ভীম পটাপট দড়ির
বাঁধন ধোলে। হোগলা লম্বের মালটা কেতরে পড়ে মাটিতে। গদাই
হোগলাটা হ্যাচকা টানে সরিয়ে নিতেই মালটা গড়িয়ে যায়।

ঘরুই গলা উচিয়ে গাল পাড়ে—শালা বেজম্মা! হাড়ে চিড় ধরলে একশ
হুশ জলে, মটকালে বিনিমায়নায়ও ছোঁবে না মহাজন।

নায়েক উবু হয়ে গায়ের আবরণটা খুলে নেয় লাশের। শরীরটাকে চিং
করে। ঢাউস পেট। ভীম হুপা টেনেটুনে সোজা করে দেয়। ঘরুই উবু
হয়ে বসে। মালের আপাদমস্তক দেখে। নায়েক মিথ্যে বলে নি। ছাতিটা
দশমই, হাড়ি মোটা। ঘরুই পকেট থেকে ফিতেটা বের করে। কপাল
বরাবর ফিতের মাপ নজর রাখে ঘরুই। পাঁচ দুই। নায়েকও স্বীকার হয়,
পাক্স। ঘরুইয়ের আপশোষ। এই গতর যদি পাঁচ নয় ছুঁতো, মোনার
দর দিত মহাজন।

ফাঁসির চরে মাটির চাপ পলকা। মাটি বুরবুরে। এই মাটি শরীরের

মাংস পচিয়ে দেয় দ্রুত। হাড় মাল আলগা হয়। একুশ দিনে সাদা ককফকে হাড়ের কাঠামো বেরিয়ে আসে। তারপরে মাল খালাস করে ঘুয়ে পাকলে মহাজনের গদিতে পৌঁছে দাও। ভোলা ওস্তাদ আছে। রিক্সাভ্যানে ভোলার। ডেলিভারির সময় ঘরুই ঠিক হাজির।

ভীষ দ্রুত একমাত্র গভীর গাড্ডাটা খুঁড়ে ফেলে। কোদাল মজুত ঘরুইয়ের। তিনজনে ধরাধরি করে লাশটাকে নামিয়ে দেয় গাড্ডায়। শরীরের ওপর পাতাপুতি বিছোয়। তারপর খুরখুরে মাটি দুই হাতে পায়ে ভাঙতে থাকে।

হুঁহাত ঝেড়ে একটা বিড়ি ধরায় নায়ক। বিড়ি বাটে ভীমকে, গদাইকে। তারপর হাতের চেটো মেলে ধরে ঘরুইয়ের সামনে। তিনখানা বড় নোট টুপ করে ফেলে দেয় ঘরুই। নায়ক কাতরায়।—পাঁচ দুই, হাড়ি মোটা, কাটা ফাটা নাই; আর একশ, ঘরুই!

ঘরুই বলে—জবান। পাঁচের ওপর হাইট, হাড়ি মোটা, টুটাকাটা নাই, মেয়েছেলে—তিনশ। পুরুষ হলে চারশ নেট। মেয়েমানুষের হাড়ির আয়ু পঁচিশ বছর রে শাল, তারপর ঘুণ ধরে।

নায়ক কথা বাড়ায় না। ঘরুই তো মহাজন বই না। মাল বয়ে এনে ফাঁসির চরে নামিয়ে দিলেই খালাস নায়ক। ঘরুইয়ের জিন্দাদারি কত! ফাঁসির চরে লাশ বুকে নিয়ে বিশ বাইশটা দিন বলে থাকে। তারপর মাল খালাস। ধোয়ানো পাকলানো, মাফ স্বরত। নিশিকালে রিক্সাভ্যানে মাল তুলে বড় মহাজনের গদিতে পৌঁছে দাও। টুটা ফাটা বেকলো কি বাথায় হাত, ঘরুইয়ের গচ্চা। এক আধিলাও ছোয়াবে না বড় মহাজন।

তা ফাঁসির চরে মাল নামানোও কি ঝকঝক কম! ঝকঝক বাড়ছে দিনকে দিন। কলেরা টেলরায় আজকাল আর আগের মতো মরে না পটাপট। হুঁচার দফা ভেদবমি হলো কি রিক্সাভ্যানে চাপিয়ে উত্তির হাসপাতালে ছোটো। যেগুলো ফিরলো দিবা হেলতে ছলতে, যেগুলো গেল তো গেল, আর এ মুখো না। উত্তির গায়ের বগলে অশান আছে, বেকরদা জলে পুড়ে ছাই হলো সেখানেই। সাপে কাটা আর ফলিডলই ভরসা এখন। দাপাতে দাপাতে মুখে গাঁজলা তুলে চিত্তির।

তাও কি জোটে সব! হাংলাপনা হাজারো। যাদের বিধে দুই ক্ষেতি জমি কি দুধেল গাই আছে একটা, লোকবল আছে, কোমরে গামছা বেঁধে রেডি। কি না অশানবন্ধ হবে। ভালোবাসার মানুষের পোড়ামুখ দেখবে।

দেখেও। এক্ষেত্রে নায়কের করার কিছু নেই। বেকায়দা ফিনিশ হয় পাঁচের ওপরে হাইট তরতাজা হাডের কাঠামো। আর বুড়ো হাবড়া ও অল্পবয়সী কচি শরীরের দিকে তেমন হাত বাড়ায় না নায়ক। বাজার নেই। দর দেয় না ঘরই।

অতএব তাকে তাকে থাকা। বান্ধবগাঁ, আমোদপুর, সুলতানগঞ্জ কিংবা বাতাসপুরে কোন্ হাভাতের ঘরে নায়কের শিকিটা ছিঁড়লো! হুঁচকার ফোটা চোখের জল ফেলো। চোখ মুছে কানকি মেয়ে মেপে নাও লাশের শরীর। বুকের পাটাটা দেখ, পায়ের গোছ, কজির বেড়, কোমরের ভাঁজ। হা-হুতাশ করো। তুমি কে হে পরিজন, অচেনা মানুষ? আহা! আমোদপুরের নায়ক গো, বান্ধবগাঁয়ের গদাই কিংবা সুলতানগঞ্জের ভীম। বড় আশানাই ছিল গো, বিড়িটা তামাকটা আদান-প্রদান ছিল। বড় ভালোমানুষ ছিল। আর মেয়েমানুষের বেলায় কার্যদা কানুন এক, শুধু বক্তিমের রকমফের।

মড়া আগলে কাঁদে কোন আহাম্মক! বেশ রসিয়ে দশ ক্রোশ দূরে গঙ্গার চরে ফেলে কাঠে-বাঁশে জ্বালাও, অস্থি দাও গঙ্গায়। এভাবেই তো স্বর্গযাত্রা! কিন্তু সারা রাত লাশ বয়ে মরে কোন্ শালা! বাড়িতে জোয়ান পুরুষ নৈব। তাতে কি! আমোদপুরের নায়ক আছে, সুলতানগঞ্জের ভীম, বান্ধবগাঁর গদাই। বড় আশানাই ছিল মৃতের সঙ্গে। মড়া তো আর বাসী হতে পারে না! জ্বালানীর খরচ ছাড়ো, ডোমের মজুরী, ঘাটবাবুর দক্ষিণা। ব্যস, লাশ কাঁধে তুলে ইটা ধরবে নায়ক। কাঁচুক পেছনে বাপ ভাই। কেঁদে কেটে হাঙ্কা হোক। মড়ার সঙ্গে পিরিত কীলের।

এমন মওকা কালেভদ্রে জোটে। মাসে বড়জোর চার, কি ছ'টা। সেবা মওকা জুটেছিল গেল সনে। আমোদপুরেই। রসুলমিঞার ব্যাটা কুকির, অ্যাঁইসা জোয়ান। দশাসই। বৃষ্টিতে মাঠঘাট ভালো ভালো, মাখনের মতো নরম মাঠ, লাঙল চেপে ছ'শ'শ মাঠ জুড়ে কুকির। ছিল বেটি ঘাপটি মেয়ে আলের কানাচে। মারবি তো মার উরুর নিচে। অতবড় দশাসই শরীরটা মুহূর্তেই অসাড়। নায়ক কাছে পিঠেই ছিল। এমনকি ভীমটাও দখল নিল শরীরের। মিঞার আর ছেলেরা ঘরে দোরে ছিল না কেউ। শুধু মেয়ে-মানুষগুলোর বুক চাপড়ানি বেদম। আধঘণ্টার মধ্যেই ভোলাব ভ্যানে বাড়ি চাপিয়ে হাওয়া।

ঘরই দর দিয়েছিল ভালোই। পাকা ছয় ফুট। একশ টাকা উপরি।

অমন মওকা আর মিললো না নায়েকের। অবশ্য মিঞার ছেলেপুলেরা তড়পে ছিল খুব। বুদ্ধিটা মাথায় এসেছিল ভীমের। স্থলতানগঞ্জের কবরখানার একটা কাঁচা টিবি দেখিয়ে দিয়েছিল নায়েক। কবরখানার মোজা অবশ্য দাঁও মেরেছিল পঞ্চাশ।

নায়েক বলে—চলি গো ঘরুই, রাত কাঁবার।

ঘরুই বলে—মহাজনের অর্ডার অটেল, নায়েক। মাল ফেলো। রোজ না পারো, একদিন বাদ। বাজার চড়া।

নায়েক হাসে। সার কথাটা বোঝে নায়েক। কিন্তু মালের যে খামতি! লঠন উনকে ধুতির খোঁটে আড়াল করে। খেটো বাঁশ, হোগলা, দড়িদড়া তুলে নেয় ভীম। তারপর ফাঁসির চরের কোণা বরাবর হাঁটতে থাকে।

তিনটে মাল্লখ ক্রমশ ছোটো হতে হতে মিলিয়ে যায় বাঁধের আড়ালে।

তুই

ফাঁসির চুরে তিনটে মাল মজুত আছে। পরশু রাতে মহাজনের গদিতে একটার ডেলিভারি। ঘরুই হিসেব কবে। মহাজনের তাগাদা কড়া। একটা মালে গোসা হবে। শীতের শেষে বাজার এখন মরা। মহাজন বোঝে না।

নাত সকালে বিছানা ছাড়ার অভ্যাস নেই ঘরুইয়ের। সকালটা পাকলে খামার বাড়িতে একবার ঢোকে। খামারে মুরগী শ'তুই, ছানা পোনা শতখানেক। দেখভালের দিনমানের বাঁধা মরদ আছে তুঁটো। মাসে একদিন ডাক্তার আসে, তুঁই দেয়। রবিবার আমোদপুরের হাট থেকে পাইকের এসে মাল তুলে নেয়। খামার নিয়ে ঘরুইয়ের মাথা-ব্যথা কম।

ঘরুই জালে ঘেরা ঘরগুলোয় উঁকি মেরে কিলবিলে ছানাগুলোকে দেখে। বিলকুল পোনা। হাড়ে রস জমেনি এখনও। দেড় তুঁমাসে ঝাড়া দেবে। তারপরে পাইকেরের হাতে। ছালটা শুধু বরবাদ হয়, বাকিটা শাঁস। হাড় মাস একাকার।

বাঁধা মেয়েমানুষটা কুয়ো ছেঁচে জল তোলে। ঘর দোর সাফ করে। খাবার পাকায়। বাপের কাথা কাণি ধোয়, বাপেরে খাওয়ায়। বাপের ঘরে ঢোকায় কথায় প্রথম প্রথম ঘাড়-গোঁজ করতো মেয়েমানুষটা। ঘাড় এখন নরম। ঘরুই-এর হাসি পায়। সব শালীরই এক রা। পাঞ্জায় না হয় তো দয়লা, না হয় পাতি ছাড়ো। সব ঠিক হয়। বাপ সার কথা শিখিয়েছিল বটে।

ঘরুই তারপর খামার ঘুরে বাপের ঘরে ঢোকে। বাপ শুয়ে থাকে। নতুন কাপড়ের পড়িতে ছ'হাত জড়ানো বাপের। ছ'পায়ের পাতায় পড়ি। নাকটা কেমন বঁকেচুরে এতটুকুন হয়ে গেছে বাপের। ছ'ফুটি বাপটা ঘেন্না দান।

ঘরুই ঢুকতেই উঠে বসে বাপ। ফোকলা দাঁতে হাসে। বলে—দয়া?

ঘরুই বলে—ওষুধ?

বাপ পড়ি বাঁধা ছ'হাতের চেটো ওন্টায়। ওষুধ খতম।

ভোলা উস্তির হাসপাতাল থেকে ঘরুইয়ের বাপের ঘায়ের ওষুধ মাঝে-মধ্যে এনে দেয়।

বাপ বলে—কাল লাশ নামালি, দয়া?

বাপ ঘরে শুয়ে টের পায় সব। বলে—হ।

—রাত্তিরে শেয়াল ঘোরে ফাঁসির চরে। চরের মাটির গন্ধ শৌকে। লাশের গন্ধে পালায় রে শালারা! ছ'চারটেই খতম করে চরের ড্যাঙায় ফেলে রাখ। লাশ ছোবে না, ই।

বিষয়টা মাথায় আছে। মাটি খুঁড়ে এক রাত্তিরে শেয়াল কুকুরে হাপিস করতে পারে একটা আস্ত লাশ। মানুষ প্রমাণ গাড্ডা খোড়া স্বকমারি। তবুও খুঁড়তে হয়। শেয়াল জাতটা ধৃত। নাগালে আসে না।

বাপ ডাকে—দয়া?

ঘরুই মুখ তোলে।

—বাপকেল কারবারটা ছাড়ান দে, দয়া। খামার বাড়ি দেখ, ক্ষেতি জমি, ফসল.....

ঘরুই বলে—খাস!

বাপ কোলকুজা বসে। মাথাটা হেলায় ছ'পাশে।—পাপ রে, মাইনসের দেহ নিয়ে কারবারটা পাপ।

ঘরুই দাঁড়ায় না। বাপের এই ঘ্যানঘ্যানানি ইদানীং। হাতে পায়ের মাংসে পচন লেগেছে বাপের। ওষুধ লাগিয়ে পড়ি জড়ায় বাপ। বাঁধা মেয়েমানুষটা দেখভাল করে। রাত্তিরে নাকি ঘুম আসে না বাপের। চোখের সামনে ফাঁসির চরে কারা নাকি নেচে কুঁদে বেড়ায় সারারাত। শুকনো হাড়ের ঠোকাঠুকিতে শব্দ হয় টংটং।

ঘরুই হাসে। বাপটার ভীমরতি আছে। ফাঁসির চরে তিনটে লাশ পৌতা আছে মাটিতে। মাংস ফুইয়ে সাদা ফকফকে হাড় বেরিয়ে আসবে একদিন। মাংস ছাল-চামড়া মাটি হবে। হাড়ের কাঠামো ডেলিভারি

যাবে মহাজনের গদিতে। সেখান থেকে কলকাতা। তারপর জাহাজে চেপে ইলেক্ট-বিলেত যাবে।

দুপুরে একথানা ভাত আর এক-মাসি মুরগীর বোল খায় ঘরুই। বাপের ঘরে যায় আলু-বোল, ছ'চার টুকরো কলজে নরম। মেয়েমানুষটা রাঁধে ভালো। বিশ্রামতলার নিরাপদর দ্বিতীয় পক্ষ। ছানা-পোনা-নেই। নিরাপদ টেনে গেছে কবে, ঘরুইয়ের ভোগে লাগে নি। মেয়েমানুষটার গতর আছে। বৃকের ছাতি আছে, হাড়ি মোটা, পাছার হাড়ি খিল। পাঁচ তিন তো নির্ধাৎ।

দুপুরে ঘরুই একথানা ঘুম মারে জম্পেস। কোনো কোনোদিন ঘুম আসে না যখন, এপাশ ওপাশ। বাগেরহাটের মেয়েমানুষটার কথা ভাবে। বোঁয়ের মতোই তো লেপ্টে ছিল বছর দেড় কি দুই। একদিন হাজার টাকা নগদ তিনখানা শাড়ি আর নাকছাবিটা নিয়ে কাটলো। বোঁয়ের গতরটাও ছিল। আহা! ঘরুইয়ের বোঁ! বাতালপুরে এমন চীজ মেলে নি। চণ্ডা বৃক, ভারি পাছা, এক চিলতে কোমর। পাঁচের ওপর হাইট।

বোঁটা টুকলো না। দোষ না বোঁয়ের। বাগেরহাটের মেয়েমানুষটির সব মুখ তখন মুখস্থ ঘরুইয়ের, সব শরীর, শরীরের অন্দরে সাদা ককককে হাড়ের কাঠামো। দোষটা ওই। বোঁটা আর বোঁ থাকলো না একদিন। একথানা সাদা ককককে হাড়ের কাঠামো নিত্যদিন তার শরীরে ছায়ায় লেপটে থাকে। পাঁচ দুই, হাড়ি মোটা, চণ্ডা ছাতি, টুটা কাটা নাই। গা-টা কেমন ঘিনঘিনতো ঘরুইয়ের।

বাগেরহাটে তারপর একবারই গিয়েছিল। বোঁটার তালাশে। পায়নি। পেলেন চুলের মৃষ্টি ধরে হিড় হিড় টেনে আনতো। জ্যাস্ত শরীরটাকে ফাঁসির চরে একুশ দিন পুঁতে রাখতো ঘরুই। বেইমানির উত্তল নিত।

দুপুরে যখন ঘুম আসে না, এপাশ ওপাশ, কোনো কোনোদিন নিরাপদর দ্বিতীয় পক্ষকে ডাকে। মেয়েমানুষটা ঘরের মধ্যখানে এসে দাঁড়ায়। বিছানা ছাড়ে না ঘরুই। মেঝেতে দাঁড়িয়েই মেয়েমানুষটা শরীর থেকে সরিয়ে দেয় কাপড়, ব্লাউজের বোতাম পটপট খোলে, সায়াটা গোল করে ছড়িয়ে দেয় পায়ের কাছে। ঘরুই কাৎ হয়ে ওয়েই হাতের ভরে মাথাটা রাখে। মেয়েমানুষটার শরীরে চোখ। ওর বৃক, কোমর, নাভি, তলপেট ছুঁয়ে দৃষ্টি নামিয়ে আনে উরুতে। একটু পরেই ঘরুই দেখে মেয়েমানুষটার শরীর থেকে সবকিছু লোপাট। একটা প্রমাণ সাইজ হাড়ের কাঠামো দাঁত খিঁচিয়ে দাঁড়িয়ে আছে।

ঘরুই টেঁচিয়ে ওঠে—ভাগু! তারপর শরীরটাকে উগুড় করে মুখ গোঁজে বালিশে।

নিরাপদর দ্বিতীয় পক্ষ বেরিয়ে যায়। এমন দিনে এক ডাকলাইটে মোরগ সে ঘরে নিয়ে যাবে। ঘরুইয়ের হুকুম।

ঘরুই ভাবে, বাপটা আকাট। ফাঁসির চরে রোজ রাতিরে হাড়ের শব্দ শোনে বাপ। অথচ মাত্র তিনটে মাল মজুত আছে চরে। নায়ক মাল না ফেললে মহাজন চটবে। কারবার লাটে। খামার বাড়ি, ক্ষেতি-জমি, কসল...হু! ওসবের মুখে পেছাব করে ঘরুই।

তিন

তিনটে মাল ডেলিভারী হতেই ফাঁসির চর খাঁ খাঁ। সত্যিটা ভাঙেনি মহাজনকে। এদিকে নায়কটা হাপিস। ঘরুইয়ের মেজাজটা তাই চড়া ইদানীং।

খামার ঘুরে বেশ বেলাতে ঘরুই বাপের ঘরে ঢোকে। বাপ উঠে বসে না। জুল জুল তাকিয়ে বলে—দয়া, বাপকেলে কারবারটা.....

ঘরে দুর্গন্ধ। পচা লাশের পারা। মাংসে পচন ধরেছে বাপের। মাংস খসছে। হেগে মূতে কাথাকাণি জড়িয়ে শুয়ে থাকে বাপ। নিরাপদর দ্বিতীয় পক্ষ মাল পায় ভালো। লাক-স্বরত রাখে। তবুও.....

দুপুর দুপুর ভোলা আসে। রিক্সা ভ্যান দোরে। ঘরুই বলে—তা লাশ পেলি?

ভোলা ঘাড় নাড়ে। তবে নায়ক হুতো ছিঁড়ছে। বাক্সবর্গা আর বাতাসপুর সারাদিন টই টই। ভীম, গদাইও।

ঘরুই বলে—ভোলা যে, মহাজনের বড় তাড়া। মাল চায়। অনেক। শ'য়ে শ'য়ে হাজারে হাজারে.....। কী যে করা!

ভোলা নিরুপায়। ফাঁসির চরে একুশ দিনের পচা লাশ লাক করা কারিগর ভোলা। রিক্সাভ্যানে মাল ভুলে গদিতে খালাস দেয়। মড়া হাতানোর কোশলটা নেই।

বিকেল নাগাদ নায়ক আসে। ভীম আর গদাই খামার বাড়ির আবডালে লেপটে থাকে। নায়ক সরসর ঘরের মধ্যে ঢুকে পড়ে হাঁক মারে—ঘরুই?

ঘরুই দেখে নায়ককে। নায়ক ঘাড় নাড়ে। বলে—সাত দিনে

তল্লাটে ছাব্বিশ সাতাইশটা টাঁসলো মাইরি, বুড়োহাবড়া দুধের পোনা
বিস্তর, তবে পাঁচ সাতটা ফ্রেশ মাল ঘরুই, কিন্তু লাগালে না। মানুষজন
সাদোপাদো অটেল, চিত্তেয় তুলে ছাই করে দিল।

ঘরুই দাঁতে দাঁত ঘষে। —শুরোরের বাচ্চা!

নায়েক ভরসা জোগায়—সিঁজিন আসবে ঘরুই, মাল নামবে। ফাঁসির চর
অকুলান হবে; একটু সবুর।

নায়েক তারপর আন কথা পাড়ে। পাঁচ সাত। আসলে এসে ঠেক
খায় নায়েক—শত টাকা কর্জ দাঁও, ঘরুই। তিনজুনা বেটে নিই। পেট তো
সবুর দেয় না।

ঘরুই তেড়িয়া—ওই লাইন ছাড়ো, নায়েক। মাল ফেলো পাঁচের ওপরে
যত খুশি, শুধু টুটা কাটা বাদ, বুড়োহাবড়া সব ছাড় এখন। হাতে হাতে
নগদ, নইলে বাংলা বাজার দেখ।

নায়েক বেরিয়ে আসে। আকাশের পানে চায়। বোদ্ধুরটা কড়া এখনও।
আবডাল থেকে ভীমরা বেরিয়ে এসে নায়েকের হুঁপাশ নেয়। নায়েক ঘাড়
নাড়ে।—বড্ড ঘোড়েল ওই ঘরুইয়ের পো।

বিশ্রামতলা পর্যন্ত পাশাপাশি হাঁটে তিনজন। কেউ কোনো কথা বলে
না। দেশটা সত্যিসত্যিই তাহলে স্বগ্য হয়ে গেল! মানুষজন আর তেমন
মরে না। ওলাওঠা হয় না দেশে। মা মনসার চালারা নিবিষ। গরীরগুবো
মানুষগুলোও অখাদ্য কুখাদ্য গিলে কেমন ভরতাজা, ভাগর। বাপ ঘমরাজের
চোখ দুটো কি কানা!

ঘরুইয়ের এখন সারাদিন শুয়ে বসে কাটে। সকালে খামার বাড়ির
খাঁচায় নিয়মমাক্ষিক চোখ বোলায় একবার। বাঁধা মরদ দুটোকে ধমকায়।
বাপের ঘরে ঢোকে। গন্ধে গা ঝুলোয় ঘরুইয়ের। বাপ প্রায় বেহুঁশ থাকে
সারাদিন।

ভোলা আসে খান্দায়। দু'দশটা টাকা কর্জ চায়। ঘরুই বাংলা বাজার
দেখায় ভোলাকে। মহাজনের চামচার মুখোমুখি মুখ খোলে ঘরুই। ফাঁকা
ঝালা নেয়। —দর চড়াতে বল রে ব্যাটা মহাজনরে। বাজার দর চড়া,
বিলেতে সাপ্লাই। বরাবর ফয়সলা দেখ, মাল থাকে। স্টক ম্যালাই। কিন্তু
মহাজনের গদির পথ মাড়ায় না ঘরুই। ফাঁসির চরে এখন রাত বিরেতে
একটাও শেয়াল নেই।

চার

দরজায় শব্দ হয়। ঘরুই ইঁাকে—কে ?

—নায়েক গো! আমোদপুরের নায়েক।

ঘরুই প্যাণ্টটা গুটিয়ে নেয় হাঁটু অবধি। ফিতেটা পকেটে রাখে।

লণ্ঠনের পলতে উলকে আগে আগে নায়েক। ঘরুই বলে—বাটা ছেলে ?

নায়েক ঘাড় নাড়ে। —তবে পাঁচের কম না ঘরুই, মা কালীর কিরা।

রোগেভোগে শরীরটা একটু কমজোরী।

ঘরুই ভাবে, তাই সই। মাল নাযুক তো। চরের মাটি একুশ দিন
রস টানুক শরীরের। ফাঁসির চরের পেটখানা ভরভরন্ত হোক।

—লাশের গোড়ালি থেকে কপাল তক ফিতে টানে ঘরুই। পাঁচের ওপরে
যাহোক। চলে যাবে। তবে হাড়ি রোগা, এতটুকুন ছাতি। এ লাশ
বিশ বাইশ দিন লড়ে না। পনেরো দিনেই ধুয়ে পাকলে গদিতে ভুলে দেবে
ঘরুই।

ঘরুই বলে—দেড়শ। মাল তো মরেই ছিল নায়েক। হাড়ি কাটি
কাটি।

নায়েক বলে—মাঝামাঝি সাবাস্ত কর, ঘরুই। ওই দুইশ'।

ঘরুই লাশের শরীরে চোখ বোলায়। বলে—দয়া ঘরুই এক কথার
মানুষ।

নায়েক ভীমকে বলে—তোল।

ঘরুই লাশের বুক হাত রাখে। পাজরে খোঁচায়। হাতে পায়ের সন্ধি
টিপে টিপে দেখে। তারপর ঘাড়ে হাত রেখে চাপ দিতেই মাথাটা কেতরে
পড়ে একপাশে। ঘরুইয়ের বক্ত লাকায় চড়াং।

ঘরুই এক লাফে নায়েকের মুখোমুখি। ঘাড়টা টিপে ধরে নায়েকের।
বলে—শালা, বুটা মালের ব্যাপারী! একটা বেদম ব্যাপটা পড়ে নায়েকের
মুখে। —দয়া ঘরুই লাশের চরিত্তির জানে, বুলা নায়েক! ফাঁসির লাশের
এই ভাঙা শরীর নিয়ে আমি ঘুমাবো নাকি রে, স্ত্রীর বাক্স।

ঘরুই দাঁড়ায় না। একবার পেছন ফিরে দেখে নেয় লাশ তুলছে ভীম।
ঘরুই বোঝে, নায়েকটা খচর আছে, হু নম্বরী। টুটা ফাটা হাড়গোড়ের
ব্যাপারী না ঘরুই। আস্ত ফ্রেশ মালের ঠিকাদার সে।

খামার বাড়ির দরজায় ভোলায় রিক্সাভ্যান। ঘরুই বোঝে, গন্ধ পেয়েছে

শালা। একটা শেয়াল বাপের ঘরের দরজা ছুঁয়ে স্ক্রুৎ করে ছুটে যায়। ঘরুই বাপের ঘরে ঢুকে টেমির পলতে ওস্কায়। বদ গন্ধ ঘরটায়। বাপ কথা বলে না।

ঘরুই বাপের গায়ে হাত রাখে। দেহটা ঠাণ্ডা বাপের। ঘরুই ডাকে। বাপটা একবার চোখ খুলেই আবার বন্ধ করে। মুহূর্তেই ঘরুইয়ের মাথার ভেতরটা কেমন ওলোট পালোট হয়। বাপটা কি মরছে।

দরজার ফাঁকিরে মুখ রেখে ঘরুই একবার হাঁক পাড়ে—ভোলাআআআ...

বাপের ছ'ফুটি নাদান শরীরটা ঘরুইয়ের বকের কাছে আঁকশি হয়ে ঝুলতে থাকে। ভোলার ছ'পা প্যাডেলে। শরীরটা ভ্যানের পাটাতনে শুইয়ে দিতেই ডুকরে কেঁদে ওঠে ঘরুইয়ের বাপ। দয়া রে, তোর পায়ে ধরি বাপ, আমারে মারিস না। আমার হাড়িতে যুগ, মহাজন ছোঁবে না। ও দয়া, দয়া রে.....

উত্তির পথে ঘরুই যায় নি কখনো, ভোলা গেছে। হাড়হাভাতে ও ওর বাপের ছ'ফুটি শরীরটা নিয়ে রিক্সাভ্যান ফাঁসির চর ভাঙতে থাকে।

যন্তর-মন্তর

প্রথম মুখোপাধ্যায়

আর কোন অজুহাতেই মানিক বোসকে দমানো যাবে না। সব কাজ হবে মেন্সিনে। শুধু অর্ডার যোগাড় করে ফেলে দিতে পারলেই হল। বাস, তারপর কোণের কালো যন্ত্রটা হিসাব করে বলে দেবে ঠিক কোন পদ্ধতি অবলম্বন করলে সবচেয়ে বেশী লাভ হবে। কালো যন্ত্রের ভবিষ্যদ্বাণী অনুসারে কাজ করবে নীলযন্ত্র। কাজের হিসেব রাখবে নাকথ্যাবড়া হলুদ যন্ত্রটা। কোনরকম গাফিলতি হলেই 'বিপ বিপ' শব্দে লাল আলো জ্বলে উঠবে। সঙ্গে সঙ্গে সবুজ যন্ত্র কাঁপিয়ে পড়ে উৎপাদন-হার বাড়িয়ে দেবে। তারপর তৈরী মাল চলে যাবে বেগুনী যন্ত্রে—প্যাকিং হয়ে মাল রেডি হলেই লাল আলো জ্বলে এবং সেই সঙ্গে বেজে উঠবে ঝিমঝিমে যন্ত্রসঙ্গীত। আরেবিয়ান নাইটস।

তারপর পেমেন্ট এলে শুরু হবে লাদা যন্ত্রের কাজ। চেক নম্বর, কবে জমা হোল, কে দিল, ইনকাম ট্যাক্স আর ওভারহেডের জন্য কতটা বিজার্ভ রাখতে হবে সব আলাদা করে নেট প্রফিট জানিয়ে দেবে যন্ত্রটা। প্রফিট ঘোষণার সঙ্গে জ্বলে উঠবে হাল্কা নীলাভ সঙ্কেত। সংক্ষিপ্ত পোষাক পরা এক বিশ্বসুন্দরীর ছবি ভেসে উঠবে স্ক্রিনে। টুপটুপে ঠোটজোড়া সামান্য ফাঁক করে, দুইবুকের মাঝখানে হাত রেখে এক স্বপ্নময় আদ্রকণ্ঠে সে বলে, আই লাভ ইউ—উইস ইউ গুড লাক।

আগন্ত পর্বন্ত মানিক বোসের এই কারখানায় মোট একুশজন কাজ করত। বোনাসের ঝামেলায় সেপ্টেম্বরের প্রথম সপ্তাহে কারখানা লকআউট হয়ে যায়। কর্মচারীরা কারখানার গেটে নামিয়ানা খাটিয়ে লাগাতার অবস্থান শুরু করে আর মানিকবাবু নানান ধান্দায় এখার-ওখার ঘোরাঘুরি চালিয়ে যান। পার্টি অফিস, থানার বড়বাবু, রাইটার্স বিন্ডিং, পাড়ার গুণ্ডা ইত্যাদি নানান ঘাটে জল খেয়ে সমস্যার স্বরাহা করে উঠতে পারেন না।

প্রায় ষখন হাল ছেড়ে দেবার অবস্থা, সেইসময় একদিন স্টেটসমানে একটা ছোট্ট বিজ্ঞাপন দেখে চমকে উঠলেন মানিকবাবু। কাটিং সমেত সেদিনই হাজির হলেন ফক্স কম্পানির শো-রুমে। ক্যামাক স্ক্রিটের ওপর বিশাল

শো-ক্রম। ঠাণ্ডা ঘর। পায়ের তলায় নরম কার্পেট। থরে থরে সাজানো নানান রঙের মোটা, বেষ্টে, লম্বা, সফ্র সব মেশিন। ওদের ক্যাটালগ দেখতে দেখতে মানিক বোসের সামনে নতুন দিগন্ত খুলে গেল। প্রথমে ব্যাক লোন তারপর কোর্টের কাগজ হাতে বীরদর্পে কিরে আসলেন নিজের কারখানায়। এক সপ্তাহের মধ্যে কক্স কম্পানীর মেশিনগুলো এসে গেল। বাইরে তখন অবস্থানের সাতায় দিন চলছে।

বাইরে একুশটা গলার প্রচণ্ড জোগান আর কারখানার ভেতরে লাল, সবুজ, হলুদ, সাদা মেশিনগুলোর যান্ত্রিক কারসাজি—মানিকবাবু গুনতেন আরেবিয়ান নাইটস, দেখতেন বিশ্বসুন্দরীর টাটকা যৌবন। এইসময় মুখে বতই সাহস থাক না কেন, অজানিত একটা ঘুঘুঘে ভয় কখনই তাঁকে স্বস্তি দিত না। সবসময় মনে হত ঐ অবস্থানরত কর্মচারীরা শেষপর্বন্ত একটা হেস্তনেস্ত করেই ছাড়বে।

পুরোনো ড্রাইভারটাকে ছাড়িয়ে দিলেন। গাড়ীর চারটে কাঁচ সবসময় তোলা থাকত। ছেলে আর মেয়েকে দূরের নামকরা স্কুল থেকে ছাড়িয়ে কাছে, অগা স্কুলে ভর্তি করে দিলেন। বো-এর বিউটি পারলার, মার্কেটিং সব বন্ধ। বাড়ীতে রাখলেন তিনশো টাকা মাস মাইনের নেপালী দারোগান। কিন্তু এত কিছু পরেও তিনি নিশ্চিন্ত হতে পারলেন না। রাতে ঘুম আসে না। অনেক সাধ্যসাধনার পর যাও আসে বিচ্ছিরি ধরনের দুঃস্বপ্ন দেখে চটকে যায়। দু'মাসে পাঁচকেজি মত ওজন কমে গেল। শেষে মিসেস-এর পরামর্শমত এক সাধুবাবার কাছে দীক্ষা গ্রহণ করে, বাম হাতের মধ্যমায় আঁড়াই রতির গোমেদ ধারণ করে কিছুটা আশ্বস্ত বোধ করলেন মানিকবাবু।

অদ্ভুত ব্যাপার হল, এই গোমেদ ধারনের সাত দিনের মধ্যেই গেটের সামনে অবস্থানরত কর্মচারীদের সংখ্যা কমে গেল। একদম হাতে হাতে ফল। জোড়হাতে গুরুদেবকে প্রণাম জানালেন মানিক বোস। কয়েকদিনের মধ্যে বাইরের ভিড় আরো কমে গেল। নব্বই দিনের মাথায় জনা-ছয়েক পাততাড়ি গুটোলো। ওদের কয়েকজন নাকি টিউব বেলে মাটি তোলার কাজ পেয়েছে আর একজন ময়দানে চিনেবাদাম বেচতে গুরু করেছে। সবই গুরুর কৃপা। গুরুদেবের একটা ছবি সুন্দর করে বাঁধিয়ে গণেশ ঠাকুরের পাশে ঝুলিয়ে রাখলেন। দশহাজার ডোনেশান দিয়ে ছেলেমেয়েদের আবার সেই নামী স্কুলে ভর্তি করিয়ে দিলেন। বো-এর সপিং, বিউটিপারলার, বান্ধবী গমন সবই আবার চলতে লাগল।

অবশেষে অবস্থানের দুশো উনিশ দিনের মাথায় ফাঁড়া পুরোপুরি কাটল। কারখানার জানলা দিয়ে মানিকবাবু দেখলেন ওরা নিজেরাই বাঁশ, কেটুন, মাথার ছাউনি সব খুলে ফেলছে।

সেদিন ফেরার পথে ইণ্ডিয়ান সিঙ্ক হাউস থেকে সাতশো কুড়ি টাকা দামের গরদের জোড় কিনলেন মানিক বোস। লাল ফিতের বাঁধা সেই প্যাকেট গুরুদেবের পায়ের কাছে রেখে সাষ্টাঙ্গে প্রণাম করলেন মানিক বোস। দুচোখে আনন্দাশ্রু। গুরুদেব তাঁর মাথায় হাত বুলিয়ে বললেন, সবই মঙ্গলময়ের ইচ্ছা।

গুরুদেবের প্রসাদী ফুল সমেত মূল্যারোজে ঢুকে পড়লেন মানিক বোস। মনে পড়ল, সেই গভবছর জুলাই-এর পর এদিক আর আসা হয় নি। ইস্‌স, ঐ একুশটা স্ত্রীরের বাচ্চার ভয়ে কী জিনিষ না হারাতে হয়েছে। কোণের দিকে একটা সিটে বসে পড়লেন মানিক বোস। তেষ্টায় বুকটা কেটে যাচ্ছে। টুনকি মেরে এক বেয়ারাকে ডেকে বললেন, আরিষ্টোক্রাট উইথ বকস—এও প্রন পকোড়া।

অনেকদিন বাদে তাই সইয়ে সইয়ে খেতে শুরু করলেন। আগে সহজেই পাঁচ পর্যন্ত খেতে পারতেন। অনভ্যাসের দরুন তিনটে পেগ শেষ করে একটু দম নিলেন। বাহ, বেশ ফুরফুরে লাগছে। নিভু নিভু আলো, টুংটাং বাজনা, হাঙ্কা গুঞ্জন—সবমিলিয়ে এক ভাসমান রিমঝিমে অহুভূতি মানিক বোসকে ছুলিয়ে দিচ্ছিল।

প্রায় একঘণ্টার কাছাকাছি হতে চলল, এই সমস্ত সময়টা ধরে উনি মনে মনে একুশজনের বাপ-চোন্দপুরুষ উদ্ধার করেছেন আর আগামী দিনের স্বথচিন্তায় মগ্ন থেকেছেন। হঠাৎই, চতুর্থ পেগের অর্ডার দিয়ে চারধারে জুলজুল করে তাকাত্তে শুরু করলেন উনি। চারপাশের সকলেই পান করে চলেছে, নিজেদের মধ্যে গল্পো করছে, মাপমত হালছে।

মনে পড়ল, ঠিকই—প্রকৃতঅর্থেই তিনি আজ বকুহীন। এমন, একজনও নেই যার সঙ্গে মনের কথা বলা যাবে। বাড়ীর দিকেও আর কোন টান নেই। ছেলে-মেয়ে-বোঁ যে যার নিজের মতো চালিয়ে যাচ্ছে। যন্ত্রের মতো। যে যার নির্দিষ্ট ভূমিকা পালন করে চলেছে। মাসে এক কি দুইদিনের শরীর বিনিময় মিসেসের সঙ্গে এইটুকুই বা কাছের সম্পর্ক। তাও নিয়মরক্ষার মতো দায়সার—শিহরণের থেকে ঘাম আর বাসীগন্ধের বাঁবা অনেক বেশী।

চতুর্থ পেগে চুমুক দিয়ে নিজেকে উজবুক বলে সযোজন করলেন মানিক

বোস। তাকালেন সামনের দিকে। লম্বা এক পুরুষ হাসিমুখে এগিয়ে আসছে তার দিকে, পাশে অপরূপ সঙ্গিনী। কাছে এসে, করমর্দনের হাত বাড়িয়ে দিয়ে লোকটা বলল, আই থিউ ইউ আর মিস্টার মানিক বোস?

° ইয়া, মানিক বোস ছিটকে সিধে হয়ে বসলেন। লোকটাকে চিনতে না পারার জন্য বোকাবোকা, দ্বিজ্ঞানদৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকলেন সামনের দিকে। লোকটা হাসল তারপর একটু বুকে বলল, আইম বিপুল ডাট অফ কক্স কম্পানি।

কক্স কম্পানি? আনন্দে উদ্বেল হয়ে উঠলেন মানিক বোস। সবই গুরুত্ব কপা। তাড়াতাড়ি বিপুল ডাটের দু হাত জড়িয়ে ধরে বললেন, ডাট সেভ মি প্লিজ—।

—মেসিনগুলো ট্রাবল দিচ্ছে?

—নো ডাট। দে আর ভেরিমাচ ও. কে। রানিং ওয়েল। কিন্তু, অতবড় ক্যাক্টারি সেভ, তার মধ্যে আমি একজনই মাত্র মানুষ—বড্ড একা লাগে নিজেকে। তোমার মতো যদি একটা গাল ফ্রেণ্ড থাকত। দেয়ার ইজ নো ওয়ান টু সেয়ার মাই কিলিংস, ইমোসান্স।

—নো প্রবলেম। কালই একটা ভি. এক্স-২০০ বুক করে দিন।

—ভি. এক্স টু হ্যাণ্ডেড?

ধীর মাথা নেড়ে সম্মত জানাল বিপুল ডাট। একটা স্টেট এক্সপ্রেস বাড়িয়ে দিল মানিক বোসের দিকে। হাত বাড়ালেন (মানিক বোস। নিতে গিয়ে পড়ে গেল লিগারেটটা। মাথাটা ঝিমঝিম করছে—একটা নসিয়া। লিগারেট তুলে মানিক বোসের ঠোটে গুঁজে দিল বিপুল। ধরিয়ে দিয়ে বলল, এখন বাড়ী চলে যান। কাল শো-রুমে আসবেন, ডেমন্সট্রেশন দেখিয়ে দেব। বাই।

সঙ্গিনীর হাত ধরে চলে গেল বিপুল ডাট। ফ্যালফ্যাল করে তাকিয়ে থাকলেন মানিক বোস। তারপর ছবাবের চেষ্টায় কোনরকমে উঠে দাঁড়ালেন। পা টলছে। চোখে ঘোলাটে দৃষ্টি। বিড়বিড় করে বললেন, ভি. এক্স টু হ্যাণ্ডেড... ভি. এক্স...।

বহরখানেক ধরে লীলা অন্যধরে শোয়। মাসে বারদুয়েক ঠিক নিয়মমত উঠে আসে। আস্তে রেকর্ডার চালিয়ে জানলার শার্সি বন্ধ করে দেয়। তারপর নাইটির দড়িদড়া আঁরা করে উঠে আসে বিহানায়। কাজকর্ম সেরে একটা

ফ্রিটার ধরায়, বাজনার তালে তালে মুহু শোক করে তারপর 'গুডনাইট' বলে ফিরে যায় নিজের ঘরে, নিজের বিছানায়। মাসপড়তে নিয়মের মতো এ সবই মেনে নিয়েছেন মানিক বোস। আসলে লীলার কাছে আর বেশী কিছু চাইবার নেই তাঁর। বিবাহিত সম্পর্কটা বছরদিন আগেই ভেগে গেল।

সেদিন নেশাগ্রস্ত মানিক বোস বাইরের পোষাক পরেই বিছানায় শুয়ে পড়লেন। মাঝরাতে ঘুম ভেঙ্গে গেল। মনে হল, বিছানার অপরপ্রান্তে গুটিসুটি মেয়ে লীলা ঘুমিয়ে রয়েছে। হাত রাখলেন লীলার কোমরে। লীলার ঘুমন্ত শরীরটা কঁকড়ে গেল। উনি জাপটে ধরলেন পেছন থেকে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে দারুণ ভয় পেয়ে ছিটকে গেলেন বিছানার অপরপ্রান্তে।

ধীর গতিতে একটা অদ্ভুত ধরনের স্বচ্ছ হাত এগিয়ে আসছিল মানিক বোসের দিকে। প্রতিধ্বনিত হচ্ছে হাত্কা, কিসকিসে শীংকার শব্দ। মানিক বোস অবাক দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকলেন। নাইট ল্যাম্পের মুহু আলোয় উদ্ভাসিত ছুটি তরমুজ-লাল টোট, মার্বেল পাথরের মতো ধপধপে আর হৃদয় ছুটি বুক এগিয়ে আসছে তাঁর দিকে : নীচের দিকটা আরো উজ্জ্বল। তুই পায়ের সন্ধিস্থলে একটা লাল আলো জ্বলছে নিভছে।

একটা ঢোঁক গিলে মানিক বোস জিজ্ঞেস করলেন, কে? লীলা না কি?

খিলখিল করে হেসে উঠল আশুয়ান নারী শরীর। মানিক বোসের কানে, কপালে নরম স্পর্শ বুলিয়ে উত্তর দিল, আমি ভি-এক্স—টু হাণ্ডেড।

মানিক বোস স্থিরভাবে তাকিয়ে থাকলেন যন্ত্রটার দিকে। নরমমুগ্ধকর সেই অপক্লপ শরীর থেকে তার চোখ সরতে চাইছিল না। ততক্ষণে ভি এক্স মানিক বোসের চওড়া বুকে ঠোঁট ঘষতে শুরু করেছে। যন্ত্রটার স্তনে হাত রাখলেন। ভরাট আর নরম। সামান্য চাপ দিয়ে বিড়বিড় করে বললেন, এক্সিলেন্ট...মার্ভেলাস...।

—মেড অফ ইমপেটেড প্রলিপপলিন, হাসতে হাসতে জবাব দিল ভি-এক্স।

আবার অনেকদিন বাদে হো হো করে উনিও হেসে উঠলেন। প্রচণ্ড রকমের হুলোড় ঝড়ের মতো খেয়ে জল গুঁড়ায় মধ্যো। একটা মজা বুলিয়ে উঠছিল ভেতর থেকে ভি-এক্সকে জড়িয়ে ধরে গড়াগড়ি খেতে শুরু করলেন পাগলের মতো। হঠাৎ একটা ইলেকট্রিক স্পার্ক হল। চমকে উঠলেন মানিক বোস। ভি-এক্স-এর নরম শরীরটা আশু আশু কঠিন হয়ে গেল।

—কি হল? মানিক বোস ভয়ে সরে গেলেন।

নিজাত্বের জড়ানো কঠে ভি. এক্স বলল, অল ক্রিয়ার বাটনে তোমার হাত পড়ে গেছে। আগে লিটারেচারটা ভাল করে পড়ে নাও। বিপুল ডাটের কাছ থেকে আগে সব বুঝে নাও। আনাড়ী কোথাকার—ওয়ার্থলেস।

ভি. এক্স ঘুমিয়ে পড়ল। মানিক বোস কিছুক্ষণ হতভম্বের মতো বসে থাকলেন। চোখে জল এসে গেল। নিজের ওপর প্রচণ্ড রাগ হচ্ছিল। ভি. এক্স-এর কাঠ হয়ে যাওয়া শরীরটার দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে তিনিও ঘুমিয়ে পড়লেন একসময়।

পরেরদিন ফক্স কম্পানির বিপুল ডাটের কাছ থেকে ভি. এক্স-২০০ সম্পর্কে খুঁটিনাটি দেখে নিলেন। চেক রেডি করা ছিল। যন্ত্রটা নিয়ে সোজা চলে এলেন অফিসে।

প্রথমেই একটা বোতাম টিপলেন। জার্মলেস চিলড্র ওয়াটারের একটা প্যাকেট বেরিয়ে এল। আর একটা টিপতে কফি। পরেরটার স্যাণ্ডউইচ, ওমলেট। আবার একটা বোতাম টিপতেই মেশিনটা ঘরবাঁট দিতে শুরু করল। অডিওতে বেজে উঠল চটুল হিন্দীগান। মনের সুখে ওমলেটে কামড় বসালেন মানিক বোস। আহ, বিউটিফুল প্রিপারেশন।

গতরাতের স্বপ্নটার কথা মনে পড়তেই হাসি পেল। বেশ জবরদস্ত ছিল ব্যাপারটা। এখনও চোখ বুজলে রাতের সেই যান্ত্রিক সৌন্দর্য স্পষ্ট মনে পড়েছে। সাঁমনের ভি-এক্স মেশিনটার দিকে তাকালেন মানিক বোস। গোলাপি বেকলাইটে মোড়া সামান্য লম্বাটে গড়ন। মাথায় এ্যান্টেনা। সেন্টারে ভিডিও পর্দা। স্বপ্নে ঐ জায়গাতে বুকজোড়া ধপধপ করছিল।

খাওয়া শেষ করে ভি-এক্স-এর নীল বোতাম টিপে দিলেন। কারখানার সবকটা মেশিন চালু করে ভি-এক্স অফিসরুমে ফিরে এল। তারপর উনি কালো বোতামে চাপ দিলেন। ভি-এক্স ঘরের সব জানলা দরজা বন্ধ করে দিল।

এবার উনি লাল বোতাম অন করলেন। ভিডিও পর্দায় আলো জ্বলে উঠল। ছয়-সিপুয় জন্য আলাদা ছবি চ্যানেল। চ্যানেল নাছার থ্রি : 'সেক্স' চালু করলেন। ভের্নে উঠল পাহাড় আর জলধেরা এক জায়গায় আদম-ইভের ছবি। একটা সিগারেট ধরিয়ে বেশ মোজ করে ছবিটা উপভোগ করলেন মানিক বোস। ঘুরিয়ে দিলেন পরের চ্যানেল। পর্দায় ফুটে উঠল ইরানের এক তৈলসম্রাট, তাঁর প্রমোদতরঙ্গী ও মিনিহারেমের রঙীন দৃশ্য। রঙীন জীবনের ছটায় মাথাটা ঘুরে গেল ঘেন। উনি তাড়াতাড়ি ভি-এক্স

বন্ধ করে দিলেন। প্রথম দিনে বেশি ভাল নয়। ভি-এক্স-এর বোতাম বাটনে চাপ দিলেন। পাঁচ মিলিগ্রামের দুটো কামপোজ বেরিয়ে এল। ট্যাবলেট দুটো খেয়ে বৃদ্ধ হয়ে বসে থাকলেন মানিক বোস।

এরপর মানিক বোসের জীবনে ভি. এক্স—টু হাণ্ড্রেড ছাড়া সমস্ত কিছুই অর্থহীন হয়ে পড়ল। রাতদিন তিনি যন্ত্রটার সামনে বসে থাকেন আর একটার পর একটা চ্যানেল ঘুরিয়ে ছবি, বাণী, গান, নাচ গোত্রাণ্ডে উপভোগ করে চলেন। অত্যন্তই জৌলুবে ভরা এক হাই-টেকনিক জীবন আর তার বীভৎস মজারি তিনি ডুবে থাকেন রাতদিন। কোনদিন ইচ্ছে হলে রাতে বাড়ি যান, কোনদিন যান না।

সবুজ বোতাম টিপে পেগের পর পেগ হাইকি পান করেন আর রাতভোর বসে থাকেন ভি. এক্স-এর উজ্জল পর্দার সামনে। শেষরাতে সামান্য ঘুমিয়ে নেন। ভোর হলেই মনটা আবার ভারী হয়ে ওঠে। মস্তমস্তের মতো আবার বসে পড়েন ভি. এক্স-এর সামনে। ভি. এক্স ‘গুডম মর্নিং’ বলে ল্যাণ্ডউইচ আর কফি দেয়, সঙ্গে একটা এ্যাসপিরিন। খেয়ে বোরঝরঝরে বোধ করেন মানিক বোস। আবার ডুবে যান চ্যানেল দুই, তিন কিম্বা চারের সন্মোহক আকর্ষণে।

মানিক বোস বুঝতে পারেন যে একটা মানুষের থেকেও ভি. এক্সকে তিনি বেশি ভালবেসে কেলেন। মাঝে মাঝে যন্ত্রটার গোলাপি বডিতে হাত বুলিয়ে দেন। এ্যাক্টনার নিচে যেখানে পরপর বোতামগুলো লাজানো ঐ জায়গাটাকে যন্ত্রের মুখ ধরে নিয়ে চুমু খান। লালায় ভিজিয়ে দেন বোতামের মাথা। হাত বোলান যন্ত্রের পর্দায়। চারটি স্ট্যাণ্ড যেখানে এসে মিশেছে সেই দৃষ্টিস্থলে লোলুপ দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকেন। ঘোড়পৃষ্ঠিতে ভরে ওঠে তাঁর মুখ। তিনি আবিষ্কার করেন, যন্ত্রের ওজী-পুরুষ লজ্জভেদ আছে আর ভি. এক্স-টু হাণ্ড্রেড আসলে একটি উত্তিরঘোরনা-ওজী যন্ত্র বিশেষ।

এইভাবে ঝড়ের গতিতে পেরিয়ে গেল কয়েকটা মাস। একদিন রাত দশটা নাগাদ তিনি সবে ওল্ড মঞ্চ নিয়ে ঘুম করে বসেছেন, এমন সময় কারখানার মধ্যে থেকে বিশী ধরনের পিঁ পিঁ শব্দ শুনতে পেলেন। প্রথমটায় মানিকবাবু বিশেষ পাত্তা দেন নি। যেদিনপজ্ঞের বাণী, এ ধরনের শব্দ হতেই পারে। কিন্তু ক্রমশ শব্দের স্বাধীন বাড়তে থাকল। একসময় কান ফেটে যাবার ষোণাড়। মানিক বোস অত্যন্ত বিরক্তিতে অফিসরুমের বাইরে এসে দাঁড়ালেন।

সামনের সাদা যন্ত্রটার পর্দায় একটা মড়ার খুঁজি ওলট পালট খাচ্ছে আর একটা মোটামোটা লোমওয়ালা বামন হি-হি করে হেসে উঠে বলছে, লস... লস... নেট লস নাইন খাউন্ডেও...। চারপাশের লাল, হলুদ, কালো, সবুজ মেশিনগুলো থরথর করে কাঁপছে আর পি-পি-শব্দ করছে। উয়ত্তের মতো ছুটে গিয়ে যেন স্নাইচটা বন্ধ করে দিলেন মানিক বোস। যন্ত্রগুলোর দাপাদাপি বন্ধ করে থেমে গেল। ঘরের মধ্যে নেমে এল থমথমে নিস্তরতা।

গত কয়েকমাসে একটাও অর্ডার আসে নি। পাটিদের কাছে যাওয়া, তাদের জন্য সময় দেওয়া, কর্তাব্যক্তিদের জন্য ছোটখাট উপহার এ সব ব্যবসায়িক ধান্ডার কথা একরকম ভুলেই গিয়েছিলেন মানিক বোস। নিজের ওপর প্রচণ্ড অনাস্বায় হাহাকার করে উঠলেন উনি। সব মিলিয়ে ন' হাজার টাকার ক্ষতি হয়ে গেল। একটা আস্ত উজবুকের মতো ভি. এক্স-এর সামনে শেষ মোজা মেরে কাটিয়ে দিয়েছেন এতগুলো দিন। গভীর দুঃখে মুখে পড়লেন মানিক বোস।

তাকালেন অফিস ঘরের দিকে। ভেমে আসছে উয়ত্ত নদীত। দাঁত চেপে গালাগাল দিলেন ভি. এক্স-কে। ঐ শয়তান মেশিনটা সব কিছুই মূলে। রাগে, ঘৃণায়, রি-রি করে উঠল শরীর। চোখ ফেটে জল বেরিয়ে আসতে চাইছিল। যেন একটা ঢালু পাথর পাহাড় গাড়িয়ে নেমে আসছে, তেমন টালমাটাল ভক্তিতে ফিরে এলেন অফিসরুমে। প্রচণ্ড এক লাথি মেরে উণ্টে ফেলে দিলেন ভি. এক্স-কে। ভিডিও বন্ধ হয়ে গেল। উয়ত্তের মতো এদিক-ওদিক তাকালেন। একটা শক্ত কিছু দিয়ে যন্ত্রটাকে গুঁড়ো-গুঁড়ো করে দেওয়া দরকার। তেমন কোন জিনিস নেই আশেপাশে। কয়েকটা মেশিন আর গুরুদেবের ছবি ছাড়া আর কিছুই নেই।

মাথাটা ঘুরে উঠল। কোনক্রমে বসে পড়লেন নীচে। চোখে অন্ধকার ঘনিয়ে এল। একগ্লাস জল গেলে মনটা ঠাণ্ডা হত। উনি আস্তে আস্তে দেয়াল ধরে ঘরের বাইরে এলেন। কোথাও কোন শব্দ নেই। অন্ধকার কোণ থেকে ভেমে আসছে ঝি-ঝি-র ডাক। আকাশ দেখলেন মানিক বোস। দেখলেন সামনের কাঁঠাল গাছের মাথায় তারকাখচিত ধূসরবর্ণের আকাশ, জলভরা মেঘের ওপর ছোট ভেলার মতো দুলতে দুলতে ভেমে যাচ্ছে চাঁদ। লীলার কথা মনে পড়ল। ছেলেমেয়ের জন্য মন-কেমন করে উঠল। চললেন বাড়ির দিকে।

ফেরার পথে সবই নতুন করে ভাল লাগল। রাতের কোলকাতা। ঘুমিয়ে

ধাকা ভিথিরি। চটপটে নিয়নসাইন। খুঁড়িয়ে চলা ট্রাম। সাঁটার নামানো সারসার দোকান। সমস্ত ভাললাগাটুকু বুকে জড় করে বাড়ির লিংবেল টিপলেন মানিক বোস। দরজা খুলল আশু। পুরোনো কাজের লো।

—বৌদি কোথায়? ঝণ্টু, দোরেল?

এইভাবে রাত এগারোটায় ফিরে আসা কিছুই আশ্চর্যের নয় বিজ্ঞ পনের প্রহণুলোয় অবাক চোখে তাকিয়ে থাকল আশু। বাবু সটান আন, হাঙা মদের গন্ধ ছড়িয়ে সটান নিজের ঘরে ঢুকে যান—এই তো নিয়ম।

উৎকর্ষার সঙ্গে আশু বলল, কেন বাবু—সব তো ঘুমিয়ে পড়েছে। ভেকে দেব। আপনার শরীর ঠিক আছে তো বাবু?

—থাক। ডাকতে হবে না।

ধীর পায়ে নিজের ঘরে ঢুকলেন মানিক বোস। বিছানা, গ্যারডোব, কাবার্ড, সবই ছিমছাম, সাজানো গোছানো। পায়ের তলায় নরম ফার্ণেট, দেয়ালে বিচ্ছুরিত প্লাস্টিক পেট। তিনি না থাকলেও আর সবই নিখুঁত, যথাযথভাবে সজ্জিত। এ বাড়ির কারো মধ্যে এতটুকু অভাববে নেই। রাগ নয়, প্রবল এক হৃৎসবোহে মুহ্যমান হয়ে পড়লেন মানিক বোস।

কাবার্ডের এককোণে উটে পড়ে ছিল পেতলের কাজকরা মণ্ডন এক ফোটোস্ট্যাণ্ড। সেটাকে সিঁধে করে দিলেন মানিক বোস। পরম বদ্ব ধুলো মুছে দিলেন। বিয়ের একবছরের মধ্যে তোলা গুঁদাদের ছবি। বাচ ভেদ করে স্থির তাকিয়ে থাকলেন ছবির লীলার দিকে। লীলার দুচোখে অগ্নের মতো ছড়িয়ে রয়েছে নরম ভালবাসা। সেই লীলা এখন শুয়ে আছেন অন্য ঘরে, অন্য বিছানায়।

মানিক বোস ঠিক করলেন, এখনই—আজ রাতেই লীলাকে সন্ত কথা বলে বলবেন তিনি। দুজনের এই দীর্ঘ নীরবতার মাঝখানে জমে উঠেছে অনেক ভুল বোঝাবুঝি। সমস্ত আবর্জনা গুড়ে ঝাক। শুধু হোক নতুন করে বেঁচে ওঠা।

পায়ে পায়ে লীলার ঘরের দিকে এগিয়ে গেলেন মানিক বোস। দরজায় টোকা মারতে গিয়ে শেষ মুহূর্তে থমকে গেলেন। ভেতর থেকে ভেসে আসছে পুরুষের চাপা অথচ ভারি কঠোর। এতক্ষণের সমস্ত হিসেব চকিত। ওলট-পালট হয়ে গেল। মনের ভুল হতে পারে—দ্বিতীয়বার আরো ভুল করে দরজায় কান ঠেকিয়ে শুনতে চেষ্টা করলেন মানিক বোস। নাঃ, কেন ভুল নেই। শুনতে পেলেন লীলার প্রমত্ত হাসি, স্বেচ্ছাসমর্পণের কাতর ওহমান।

লোকটা কে? পরিচিত কেউ? দরজার এপাশ থেকে ঠিক বুঝতে পারলেন না।

সারারাত কাটল প্রচণ্ড রুদ্ধশ্বাসে। চোখের পাতা এক করতে পারলেন না। ঘড়িতে তখন ভোর সাড়ে পাঁচটা। ছিটকিনি খোলার শব্দ ভেসে এল পাশের ঘর থেকে। দরজার আড়ালে দাঁড়িয়ে মানিক বোস লক্ষ্য করলেন সব। টলতে টলতে বাইরের করিডরে বেরিয়ে এল লীলা। দেয়ালে ভর দিয়ে টাল সামলাল। নাইটিং দড়িগুলো বাঁধল। তারপর ঠোট মরু করে শিয় দিতে দিতে এগিয়ে গেল বাথরুমের দিকে।

এই রকমই একটা সুযোগের অপেক্ষায় ছিলেন মানিক বোস। সারারাত মন্ডোগের পর লোকটা নিশ্চয়ই এখন সুতের জাবর কাটিছে। ঝড়ের বেগে লীলার ঘরে ঢুকে পড়লেন মানিক বোস আর ভোবের আবছা আলোয় ঘরের মাঝখানে রাখা যন্ত্রটাকে দেখে শিউরে উঠলেন তিনি। অবিকল ভি. এক্স-এর মতো দেখতে। গাঢ় ছাই রঙ। ওঁনার পা-কাঁপতে শুরু করল। মাথার পেছনটা দপদপ করছে। লীলাকেও তাহলে একই সর্বনাশা নেশায় পেয়ে বসেছে। আর ভাবতে পারলেন না উনি। সব গুলিয়ে যাচ্ছে। চোখের সামনে চাপচাপ অন্ধকার। কোনক্রমে ঘরে ফিরে এসে বিছানায় এলিয়ে পড়লেন মানিক বোস।

ঠিক নটার সময় ফক্স কম্পানির অফিস চালু হয়। নটা পাঁচে মানিক বোস গিয়ে হাজির হলেন অফিসে। উক্কোখুক্কো চুল, পরনে রাতের কোঁচকানো পোশাক, রাতজাগা লালচোখ। দারোয়ান ঢুকতেই দিচ্ছিল না, একরকম জোর করেই সেলস ডিপার্টমেন্টে গিয়ে হাজির হলেন তিনি। বিপুল ডাট লম্বা চুরুটে অগ্নিসংযোগের চেষ্টা করছিল। অবাক 'চোখে তাকিয়ে থাকল মানিক বোসের দিকে।

—কি ব্যাপার মিঃ বোস, এনিথিং রং?

—ডাট, ঠিক ঐ ভি. এক্স-এর মত দেখতে, গ্রে কলার, মাথায় এ্যাণ্টেনা, সেক্টরে ক্রীন।

—ইয়েস দ্যাট ইজ ভি. ওয়াই টু হার্গুড। লাগবে না কি?

—ওটার স্পেশালিটি কি?

—ভি. এক্স ফর সেক্টস আর ভি. ওয়াই ফর লেডিস।

সামনের চেয়ারে ঝুপ করে বসে পড়লেন মানিক বোস। টেবিলের ওপর হুক্কে ভিজুয়াল করলেন, তা ঐ ভি. ওয়াই কিনছে নিশ্চয়ই অনেকে?

মানিক বোসের মুখে বাসী গন্ধ, সেন্টেড রুমাল বার করতে করতে বিপুল ডাট বললেন, কিনছে মানে? একদম হটকেক। একমাসের মধ্যে আঁ ত্রিশটা সেল হয়েছে। বাহান্নজন মহিলা ওয়েটিং লিস্টে।

—হরিবল! কারা কিনেছে তার লিস্টও নিশ্চয়ই তোমাদের কাছে আছে।

—হ্যাঁ, সে তো রাখতেই হবে।

—দেখোতো লীলা বোস কবে পারচেন করেছে?

—সরি, মি বোস, এটা আমাদের ট্রেড সিক্রেট।

—লীলা বোস মানে আমার মিসেস।

—তা হতে পারে কিন্তু আমাদের কাছে সি ইজ আ সেপারেট কাস মার। আমাদের কাছে প্রত্যেকটা ইনডুভিজুয়ালের সেপারেট আইডিনটিটি।

—নো। টেবিলে চাপড় মেয়ে চিংকার করে উঠলেন মানিক বাস। বিপুল ডাট ক্র কুঁচকে তাকাল। এধার-ওধার থেকে কয়েকজন কর্মচার ঘুরে দাঁড়াল। কালো পোশাক পরা একজন সিকিওরিটি স্টাফ চুয়িংগাম চোঁহের কিছু একটা চিবোতে চিবোতে ঠিক একহাত পেছনে ছ-বার গলা ঝাকরি দিল। নিজেই সংযত কবে নিলেন মানিক বোস। তারপর গলায় বটুকু মিনতি জড় করে বললেন, বিপুল, ইউ আর মাই ফ্রেন্ড। আমি তোমাদের একজন বড় কাস্টমার। আমার একটা রিকোয়েস্ট রাখ, রিমোট কন্ট্রোল লীলা বোসের মেশিনটাকে ডিফাংক্ট করে দাও। প্রাইজ ডাট।

—ইম্পসবল! উঠে পড়ল বিপুল ডাট।

—ডাট, লেটস হ্যান্ড আ ডিল। ফাইভ টেন, ফ্রিফটিন থাউজেণ্ড।

—নোও। বড় চোখে তাকিয়ে থাকল বিপুল। তারপর ঠিক মানিক বোসের মতই টেবিল চাপড়ে বলে উঠল, ইউ আর গোয়িং টু ফার মিঃ বোস। গেট আউট, আই সে—।

কাঁধের ওপর একটা হাতের কঠিন স্পর্শ পেলেন মানিক বোস। ঘুরে দেখলেন, সিকিওরিটি স্টাফ। একইরকম চুয়িংগাম ও দাঁতের ঘর্ষণসহ সে বলল, যান—আর দাঁড়াবেন না।

মানিক বোস তখন ভেতরে ভেতরে বাঘের মতো ফুঁসে চললেন। লাভা উদ্দিগরণের মতো রাগ উঠে আসতে চাইছে। অথচ কিছুই করার নেই। বোকার দৃষ্টিতে চারপাশে তাকিয়ে উঠে পড়তে যাচ্ছিলেন তার মধ্যেই সন্ধ্যা বেল বেজে উঠল। একটা নয়, অনেকগুলো বেলের প্রচণ্ড শব্দ। চারধ বে

দপ, দপ, লাল আলো জ্বলে উঠল। শোনা গেল অদৃশ্য লাউডস্পীকারের ঘোষণা, মেগাস্টার ইজ ফাউণ্ড মিসিং...মেগাস্টার মিসিং...বি. এলার্ট... মেগাস্টার মিসিং।

কিছুই বুঝতে পারলেন না মানিক বোস। ফক্স কম্পানির প্রত্যেকটা কর্মচারী ছোট্টাছুটি শুরু করেছে। দুজন-বনে গেল টেলিগ্রাফারে, কয়েকজন টেলিফোন ডায়াল ঘোঁরাতে ব্যস্ত হয়ে পড়ল। ফ্যালফ্যাল করে তাকিয়ে থাকলেন উনি। লাউডস্পীকার, এলার্ম বেল, লোকেদের হাঁকাহাঁকি সব মিলিয়ে এক তাণ্ডব অবস্থা। এদের মোক্ষম কোন একটা বিপদ হয়েছে নিশ্চয়ই। ফক্স কম্পানি এখন তাঁর শত্রু। শত্রুর বিপদে আনন্দ পেলেন মানিক বোস।

ওদের দিশেহারা অবস্থা দেখে মনটা হাল্কা হয়ে গিয়েছিল। বাড়ির কাছাকাছি এসে আবার থম মেঝে গেলেন। লীলা যে শেষ পর্যন্ত ঐ সাজাতিক মেশিনটার বশবর্তী হয়ে পড়েছে, এটা কিছুতেই তিনি মনে নিতে পারছেন না। যে করেই হোক লীলার সঙ্গে একটা বোঝাপড়া করতে হবে।

লীলা বাথরুমে ছিল। সামনের লম্বা করিডরে অপেক্ষা করতে লাগলেন মানিক বোস। ভেতরে জলের শব্দ। স্নান সেবে নিচ্ছে লীলা। এটা ওর পুরোনো অভ্যাস। সবাই বেরিয়ে গেলে প্রায় ঘণ্টাখানেক বাথরুমে থাকতে ভালবাসে লীলা। আশ্চর্য হলেন মানিক বোস। মেশিনের থল্লরে পড়ে সেই আগের লীলা এখনো পুরোটা পার্টে যায় নি। এখনো সময় আছে। মানিক বোস উত্তেজনায় ঘামতে শুরু করলেন।

বাথরুমের দরজা খুলে করিডরের অপর প্রান্তে মানিক বোসকে দেখতে পেল লীলা। অবিশ্বাস্য ঘটনা। ক্রু কুঁচকে তাকাল। শরীর খাপ খাপ না কি? উদ্ভ্রান্ত দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকলেন মানিক বোস। লীলা বলল, কি ব্যাপার?

—লীলা। তোমার সঙ্গে কয়েকটা কথা ছিল।

—বল।

—ঘরে চল।

কি ভাবে শুরু করবেন বুঝতে পারছিলেন না মানিক বোস। ঘরে ঢুকে সিগারেট ধরালেন। কথাগুলো মনে মনে সাজিয়ে নিতে চেষ্টা করলেন। মানিক বোসের ঘরে যেন তার প্রবেশাধিকার নেই, সেইরকম সম্মুখভাঙিতে দরজার কাছে দাঁড়িয়ে থাকল লীলা।

—বোস এখানে।

বিছানায় বসে লীলা বলল, আজ বেয়োও নি?

—না।

—তোমাকে বেশ অন্যরকম লাগছে। কিছু হয়েছে?

—লীলা, তুমি কি এখনো আমাকে ভালবাস—সেই আগের মতো, সেই আমাদের প্রথম আলাপের মতো?

লীলা চকিতে ফিরে তাকাল মানিক বোসের দিকে তারপর আঃ আঃ, খুব নয়ম হবে বলল, আমিও যদি এই একই প্রশ্ন করি তোমাকে?

স্থির বসে থাকলেন মানিক বোস। ঠিকই বলেছে লীলা। বড় করে শ্বাস ছাড়লেন, তারপর লীলার হাতে সামান্য স্পর্শ করে বললেন, লীলা, আমি যদি আবার সেই আগের মতো করে ডাকি তোমাকে, সাড়া দেবে?

—তোমার সে ডাকার সময় আছে? তুমি যে দারুণ ব্যং লোক। কথাটা বলে লীলা মানিক বোসের হাত ধরল। ডাকল, মানিক।

লীলার গলায় আবার বহুদিন পর নিজের নাম শুনে কেঁপে গেলেন মানিক বোস। তারপর বললেন, চলো—আজ সারাদিন আমরা একসঙ্গে কাটাও। লীলাকে জড়িয়ে ধরে ঝড়ের মতো চুমু খেতে শুরু করলেন তিনি। লীলার শব্দে সাবানের স্বগন্ধ। পরম আবেশে লীলার বুকে মাথাটা হেলিয়ে রাখলেন। কপালে হাত বুলিয়ে দিল লীলা। স্তনবৃত্তে ঠোঁট হোয়ালেন মানিক বোস। লীলা তার কাঁধে মুখ ঘষতে লাগল। ফিস্কা সে কণ্ঠে বলল, দরজাটা খোলা আছে।

—থাকুক। আরো কিছুক্ষণ একইভাবে বসে থাকলেন মানিক বোস। তারপর বললেন, চলো—আজ সারাদিন আমরা একসঙ্গে থাকব। বাইরে বাব, তারপর সারাদিন ঘুরে বেড়াব। গেট আপ।

হাস্য সবুজ রঙের একটা শাড়ি পরল লীলা। কপালে সবুজ টিপ মানিক বোসের পরনে ফিনফিনে পাঞ্জাবী আর আলিগড় চোস্ত। মার্ক বোস মুগ্ধদৃষ্টিতে দেখলেন লীলাকে। তাঁর মন ভরে গেল। প্রথমে উঃ গেলেম এ্যামবারে। নানান গল্প, হাসি আর চমৎকার খাবারে গড়ে তুললেন মনোরম এক দাম্পত্য জীবন। তারপর ঠাণ্ডা পান খেয়ে ঢুকে পড়লেন প্যার ডাইসে। অস্বস্তিকার হলের মধ্যে সেই আগের মতো হাতে হাত রাখলেন। শিরশির করে উঠল সমস্ত অল্পভূতি। তারপর ঠিক সন্দের মুখে হলফেরত ওঁন বা চলো এলেন পদ্মার ধারে।

নিরিবিচি একটা জায়গা দেখে বসে পড়লেন ওনার। ঘাসের ওপর সটান শুয়ে মানিক বোস বললেন, বাহ—কাইন।

লীলা গুন গুন করে গীতা-দত্তের একটা পুরোনো গান গাইছিল। চাঁদের দিকে তাকিয়ে মানিক বোস ভাবছিলেন, এইবার তিনি ঐ ভি. ওয়াই মেনিনটার কথা আলোচনা করবেন। ভাবছিলেন, লীলা নিশ্চয়ই রাজি হবে ওটাকে নষ্ট করে ফেলতে। বাস, তাহলে আর কোন কথা নয় বাড়ি ফিরেই জিনিসটাকে চারতলার ব্যালকনি থেকে ছুড়ে দেবেন নিচের রাস্তায়। উঠে বসলেন মানিক বোস। আর লীলাও হঠাৎ গান থামিয়ে বলল, জান—আমি না একটা অভূত ধরনের মেনিন কিনেছি।

—মেনিন? না বোকার ভাণ করলেন মানিক বোস।

—হ্যাঁ। ঐ যন্ত্রটা ঠিক একটা আইডিয়াল পুরুষের মতো। কখনো কী দারুন বোমাস্টিক, কখনো ইমশানাল আবার কখনো প্র্যাকটিকাল; ওর কাছে আগে লাভ, তারপর সেক্স। তোমাদের মতো এমন তাড়াহুড়ো করে না।

—লীলা, ঐ মেনিনটা কি আমার থেকেও বেশি প্রিয় তোমার কাছে? তুমি কি ওকে আরো বেশি ভালবাস?

—কি করব। আমি যা চাই ও যে সব দিতে পারে মানিক। ও আমার বন্ধু, আমার প্রেমিক।

—আমি আবার আগের মতই তোমার সমস্ত মনোযোগ ফিরে পেতে চাই লীলা।

—ঠিক আছে। কালই মেনিনটা ফেরত দিয়ে আসব কিন্তু কথা দাও তুমি আমার বন্ধু হবে, প্রেমিক হবে।

মানিক বোসের কণ্ঠ কান্নার রুদ্ধ হয়ে আসছিল। সামলে নিয়ে বললেন, কথা দিলাম।

বড় করে শ্বাস ফেলল লীলা। নিভেকে অনেক হাঙ্গা লাগছে। মনে পড়ছে পুরোনো সেই দিনগুলোর কথা। তখন দূরন্ত ঘোড়ার মতো টগবগ করতো মানিক। কতদিন তারা চলে এসেছে এই আউটটোমে। কত কথা ছিল তখন। সামান্য দূর দিয়ে একজন চীনেবাদামওলা যাচ্ছিল। গলা তুলে ডাকল লীলা।

ঠোঙাভর্তি চিনেবাদাম এগিয়ে দিয়ে লোকটা বলল, নমস্কে বোসমাব।

কে লোকটা? জিজ্ঞাস্য দৃষ্টিতে তাকালেন মানিক বোস। লোকটা বলল, আমি ইসমাইল হুজুর। আপনার কলে বলপ্রেস চালাতাম।

মনে পড়ল মানিক বোসের। সেই ছাঁটাই হয়ে যাওয়া একুশ দ্বনের একজন। ইসমাইল জিজ্ঞেস করল, আপনার সব ভাল তো সাব? কারখানা কেমন চলছে?

—ভালই। তা তুমি কি এই চিনেবাদাম বিক্রি করে সংসার চালাচ্ছ?

—হ্যাঁ সাব, আপনি তাড়িয়ে দিলেন তারপর থেকে এই ধান্দা চলিয়ে যাচ্ছি। তকলিক হচ্ছে, তবে চলে যাচ্ছে।

মানিক বোস পকেট থেকে একটা দশ টাকার নোট বার করলেন, এ নাও —এটা রাখো।

—না সাব। সলজ্জ মাথা নাড়ল ইসমাইল। তারপর বাদামের ধামা ভূলে নিয়ে মিলিয়ে গেল সামনের অন্ধকারে।

মানিক বোসের মনে আবার মেঘ জমে উঠল। লীলার কোলে মাথা রেখে শুয়ে থাকলেন কিছুক্ষণ। লীলা গান গাইছে। সন্ধ্যা মুখার্জির গান। লীলাকে কিছু একটা কিনে দিতে ইচ্ছে করছিল ওনার। ইচ্ছে করছিল কারখানা থেকে লীলাকে একবার ঘুরিয়ে আনতে। আজ পর্যন্ত লীলাকে কারখানাটা দেখানো হয় নি। তাঁর নিজের সৃষ্টি এতবড় একটা জিনিসের সঙ্গে লীলার কোন পরিচয় নেই। তিনি আজ ঘুরে ঘুরে সব দেখাবেন লীলাকে। দেখাবেন আধুনিক সব মেশিন। ভি. এক্স মেশিনটার কথাও বলবেন। তারপর কাল ভি. এক্স আর ভি. ওয়াই দুটোকেই ফিরিয়ে দিয়ে আসবেন ফক্স কম্পানিতে। চল, বলে উঠে পড়লেন মানিক বোস।

আউট্রাম থেকে কারখানা অনেকটা পথ। নানান এলোমেলো কথা, স্বপ্ন আর গানের মধ্য দিয়ে বাকি পথটুকু পেরিয়ে ওদের গাড়ি যখন কারখানার সামনে দাঁড়াল তখন রাত সাড়ে নটা।

এদিকটা বেশ অন্ধকার। পাশে রেল ইয়ার্ড। পরপর কয়েকটা কারখানার শেড। জনবসতি প্রায় নেই বললেই চলে। ডাসবোর্ড থেকে গেটের চাবিটা নিয়ে মানিক বোস বললেন, এঁ দেখ। সাইনবোর্ডটা কেমন চকচক করছে।

চাঁদের আলোয় উদ্ভাসিত সামনের সাইনবোর্ড : বোস ইঞ্জিনিয়ারিং কম্পানি। হাঙ্কা শীসের সঙ্গে চাবির রিংটা আঙুলে ঘোরাতে ঘোরাতে সামনের দিকে এগিয়ে চললেন মানিক বোস।

বড় গেটের পেটে ছোট দরজা। দরজার চাবি খুলে ভেতরে ঢুকলেন ওরা। শেডের ভেতর আলো জ্বলছে? মনে করতে চেষ্টা করলেন। মানিক

বোস। গতকাল যাবার সময় লাইট অফ করা হয় নি তাহলে? আরো কয়েক পা এগোতেই মেশিনের গুনগুন শব্দ পেলেন। থমকে দাঁড়িয়ে পড়লেন মানিক বোস।

—কি হল? জিজ্ঞেস করল লীলা।

—ফ্রেঞ্চ! মেশিন চলছে—কিন্তু, আমি তো সব অফ করে গেছিলাম।

—নিশ্চয়ই আমার কথা ভাবছিলে আর তাই অফ করতে বেয়ালুম ভুলে গিয়েছিলে। হাতাভাবে হেসে উঠল লীলা।

সমস্ত ব্যাপারটাই কেমন যেন ভুতুড়ে লাগছিল মানিক বোসের। কপাল, ফ্রু-কুচকে দেখতে লাগলেন চারধারে। অফিস রুমের মধ্য থেকে মাঝে মাঝেই ক্লান্তগানের মতো আলো চমকে উঠছে। সিঁ সিঁ করে একটা অভিজ্ঞ ভেসে আসছে। আরো কয়েক পা এগোলেন মানিক বোস। শুনতে পেলেন পৈশাচিক ‘হা-হা’ চিৎকার। এই অট্টহাসি এর আগেও বহু শুনেছেন মানিক বোস। শুনেছেন রাতের পর রাত। এ সবই ভি-এক্স-এর খেল। একদল দস্যু ঝাঁপিয়ে পড়েছে এক স্বন্দরী ওপর। একটা টিপল এক্স ব্রু ছবির দৃশ্য। অর্থাৎ ভি-এক্স এখনো চালু রয়েছে। কিন্তু কে চালাচ্ছে এই সব? মেশিন তো নিজে থেকে স্টার্ট নিতে পারে না?

অফিস রুমে পা দিয়েই ছিটকে বেরিয়ে এলেন মানিক বোস। লীলা না ধরলে পড়ে যেতেন। ভেতর থেকে ভেসে আসছে নারীকণ্ঠের গোঙানি। তার মানে, দস্যুরা ঝাঁপিয়ে পড়েছে মেয়েটার ওপর। পর পর প্রত্যেকটা দৃশ্য ওঁনার মুখস্থ। মুখটা ফ্যাকাসে করে মানিক বোস বললেন, লীলা, ভেতরে আমার যে রিভলভিং চেয়ার, তার ওপর বসে আছে একটা অদ্ভুত ধরনের মেশিন। ছপাশে ছোটো পাখনা—মেড অফ স্টীল। আমি ঢুকতেই প্রচণ্ড ইলেকট্রিক শক খেলাম। মাথাটা ঘুরছে। হাত-পা কাঁপছে।

লীলার হাত ধরে একটা টুলে বসে পড়লেন মানিক বোস। ভেতরে ড্রামের শব্দ। বনের মধ্য দিয়ে মেয়েটা পালাচ্ছে। কিন্তু কি করে এটা সম্ভব? ভি-এক্সকে তিনি নিজের হাতে বন্ধ করে গেছেন। প্রায় কান্নার মতো করে মানিক বোস বললেন, কি করব লীলা? আমার জায়গায় ঐ মেশিনটা বসল কি করে?

—ফক্স কম্পানিতে একবার ফোন করে দেখ না।

—ফোন? ফোনটা যে ঐ অফিসরুমের মধ্যেই।

হঠাৎ মনে পড়ল গেটের কাছে গার্ডরুমে একটা প্যারালাল লাইন

ছিল। অন্তত বছর দুয়েক ব্যবহার করা হয় নি। গার্ডরুমের দিকে ছুটলেন মানিক বোস। একবারের চেষ্টাতেই বিপুল ডাটকে লাইনে পেলেন।

—ভাট্, আমি মানিক বোস বলছি।

—ইয়েস মি: বোস, আমরা ডিক্টেটরে জানতে পেরেছি। আমাদের মেগাস্টার আপনার কারখানায় গিয়ে আস্তানা গেড়েছে। আপনি কোথেকে ফোন করছেন?

—কারখানা থেকে। কিন্তু, তোমাদের মেগাস্টার আমাকে ঢুকতে দিচ্ছে না। প্লিজ হেল্প মি।

—সরি এখন কিছুই করা যাবে না। মেগাস্টারকে বলে জানতে পারবে একমাত্র একটাই মেনিন। লোভা: এক্স-ওয়াই-জেড। ওটা ফরেন থেকে আনতে হবে। সেক্টালের পারমিশান, ফরেন এক্সচেঞ্জ ক্রিয়ারেলস নামান বামেলা। এট লিস্ট-সিক্স মাহ্‌স ইউ হ্যাভ টু বিয়ার উইথ আস।

—তাহলে আমি এখন কি করব? এখানকার প্রত্যেকটা মেনিনকে মেগাস্টার চালাতে শুরু করেছে। ইট'স মিরাকুলাস।

—ওটাই মেগাস্টারের কাজ মিস্টার বোস। অন্য মেনিনদের চালানোর জন্যই ওটা তৈরি হয়েছে।

—হোয়ার্ট স্টুপিড আর ইউ টকিং। মালিকরা কি করবে তাহলে? তারা খাবে কি করে?

—জাটস নট আওয়ার লুক আউট।

—বিপুল ইওর ফক্স কম্পানি ইজ গোল্ডিং টু ফার।

—নট আওয়ার কম্পানি মিস্টার বোস। দি, সায়েন্স ইটসেলফ, ইজ গোল্ডিং টু ফার। রাইট? গুডনাইট।

ফোন ছেড়ে দিল বিপুল ডাট। রিসিভার হাতে স্থির দাঁড়িয়ে থাকলেন মানিক বোস। লীলা বলল, পুলিশে একটা ফোন কর। কথাটা কানেই গেল না মানিক বোসের। লীলা চিৎকার করে উঠল, মানিক, ঐ যে দস্তা ঘরের বাইরে এসে দাঁড়িয়েছে।

মানিক বোস চমকে ঘুরে তাকালেন। হেলতে ছলতে অন্য সব মেনিনের চারপাশে ঘুরে বেড়াচ্ছে মেগাস্টার। কোনটার নব ঘুরিয়ে দিচ্ছে, কারো চ্যানেল পাণ্টে দিচ্ছে। এমনকি ঠিক তাঁরই মতো গুরুদেবের ছবিটার ধুলো পরিষ্কার করে দিচ্ছে। না, এভাবে বোকার মতো হুমকি করে যাওয়ার কোন

মানে হয় না। প্রায় বিশ্ববহুর ধরে একটু একটু করে যে ব্যবসা গড়ে তুলেছেন তার দাবি এত সহজে ছেড়ে দেবেন না তিনি।

গেটের সামনে থেকে ইঁট তুলে ছুঁড়ে মারলেন সেডের মধ্যে। লক্ষ্যভ্রষ্ট হল। আবার একটা ইঁট ছুঁড়লেন। এবারে মেগাস্টারের পাখনায় গিয়ে লাগল। আনন্দে লাফিয়ে উঠলেন মানিক বোস। লীলা আশপাশ থেকে বড় বড় ইঁট, লোহার টুকরো যোগান দিতে লাগল আর মরিয়ার মতো সেগুলো ছুঁড়ে চললেন মানিক বোস। নাহঃ, খামলে চলবে না। লীলা হাফিয়ে পড়েছিল। মানিক বোস বললেন, বি স্টেডি লীলা। আরো বেশি করে ইঁট নিয়ে এস। নো রেস্ট। আমাদের দখল বজায় রাখতেই হবে। আমাদের বাঁচার লড়াই।

সেডের ভেতরটা ভরে গিয়েছিল টুকরো ইঁট আর লোহখণ্ডে। ফোষ্টরের কোন ভ্রক্ষেপ ছিল না, অনেকক্ষণ। তারপর হঠাৎ একসময় মেগাস্টার ঘুরে দাঁড়াল। হেলতে তুলতে এগিয়ে এল সামনের দিকে।

লীলা ছুটে গিয়ে সরিয়ে আনল মানিক বোসকে। মানিক বোসের মুখ, জামা ঘামে জ্বলজ্বল করছে। ওদের চোখের সামনে সেডের দরজাটা বন্ধ করে দিল মেগাস্টার।

লীলার হাত ছাড়িয়ে বন্ধ দরজার ওপর আছড়ে পড়লেন মানিক বোস টেনে খুলতে চেষ্টা করলেন। ভেতর থেকে বন্ধ করে দিয়েছে মেগাস্টার। চিংকার করে উঠলেন, দরজা খোলো—আমি মানিক বোস—আমি এই কম্পানির মালিক—ছোট্ট একটা লেদ মেশিন নিয়ে আমি নিজে হাতে এটা গড়ে তুলেছিলাম—দরজা খোলো—।

লোহার ভারী দরজার ওপর পাগলের মতো মাথা ঠুকতে শুরু করলেন। লীলা থামাতে চেষ্টা করল, পারল না। তারপর একসময় দরজার নিচে বসে পড়লেন তিনি। ঘোলাটে দৃষ্টিতে তাকালেন লীলার দিকে। বললেন, বসে পড় লীলা। আমাদের দাবি না মানা পর্যন্ত আমরা এখান থেকে বাব না।

ঠিক তখনই একটা পুলিশ জীপ গেটের সামনে এসে দাঁড়াল। লাফিয়ে নামল তিনজন পুলিশ। দুজন এসে হ্যাচকা মেরে দাঁড় করাল মানিক বোসকে। উনি হাত ছাড়াতে চেষ্টা করলেন। একজন তার পেটে ঘুঁষি মেরে বলল, এখনো মস্তানি—এখানে হাকামা বাঁধাতে এসেছিস কিমের জন্য?

—এটা আমার কম্পানি। আপনারা কার পারমিসান নিয়ে ভেতরে ঢুকেছেন?

—তোর বাপের পারমিসান রে স্তয়ার। চল, থানায় চল।

মানিক বোসকে টেনে হিঁচড়ে বাইরে নিয়ে গেল ওরা। তুলে, ছুঁড়ে দিল জীপের মধ্যে। লীলা কাদতে কাদতে বলল, শুধুন আপনারা ভুল করছেন। উনি আমার হাজ্জব্যাণ্ড। উনিই কম্পানির মালিক।

একজন পুলিশ অফিসার ঠেলে সরিয়ে দিল লীলাকে। অপরজন গাড়ির মধ্যে মানিক বোসের হাতছুটো পেঁচিয়ে ধরে বলল, একটু আগে মেগাস্টার ইঞ্জিনিয়ারিং কম্পানীর মালিক আমাদের কোন করেছিল। যা ডেসক্রিপশান দিয়েছে সবই মিলে যাচ্ছে।

একরাশ ধোঁয়া ছেড়ে গাড়ি স্টার্ট নিল। গলা তুলে লীলা বলল, আপনারা ভুল করেছেন। এটা বোস ইঞ্জিনিয়ারিং কম্পানি। ঐ দেখুন।

সাইন বোর্ডের দিকে হাত দেখিয়ে নিজেই অবাক হল লীলা। একটু আগেই যে চকচকে সাইন বোর্ডটা তারা দেখে গিয়েছিল, তার জায়গায় একটা কালোতারা। তারাতার বকবকে গা থেকে মাঝেমাঝেই ছিটকে উঠছে নাদা আলো।

গাড়ি হস করে এগিয়ে গেল। লীলা শুনতে পেল মানিক বোসের প্রবল আর্দ্রনাদ। একটা হাত তুলে ফাঁটাগলায় মানিক বোস বলল, লীলা, সেই আউট্রায়ের ইসমাইল...ওকে খবর দাও—সবাইকে জড় করতে বল, সেই ইঁটাই হয়ে যাওয়া কর্মচারীদের জড় করতে বল। বোলো অবস্থান চালিয়ে যেতে—আমি আবার ফিরে আসব—আমাদের লড়াই বাঁচার লড়াই, জিততে হবে।

জিপ বাঁক ঘুরে গেল। মিলিয়ে গেল মানিক বোসের কণ্ঠস্বর। চূপচাপ দাঁড়িয়ে থাকল লীলা। চারিদিক নিস্তব্ধ। সাইনবোর্ডের কালোতারা ঝিলিক দিয়ে উঠছে। সেই তারার দিকে তাকিয়ে লীলায় চোখে জল এসে গেল। তারপর ধীরে ধীরে তার চোখ, খুতনি, দুটো কাঁধ শক্ত হতে শুরু করল। না, ফেরা নয়। আজকের রাত থেকেই শুরু হবে অবস্থান। ইয়া, একজনকে দিয়েই শুরু হবে। খুলো আর আবর্জনার মধ্যেই গেটের সামনে বসে পড়ল লীলা। বিড়বিড় করে বলল, এ লড়াই বাঁচার লড়াই—এ লড়াই জিততে হবে।

ভাষাতত্ত্ববিদ রবীন্দ্রনাথ

ইভ্‌গিয়েনিয়া মিহাইলোভনা বীকভা

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

কৃৎ ও তদ্ধিত প্রত্যয়-সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটিকে কেন্দ্র করে তীব্র বিতর্কের ঝড় উঠেছিল। এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃত ব্যাকরণের আদলে বাংলা ব্যাকরণ প্রণয়ন করার রেওয়াজের বিরুদ্ধে খুব জোরের সঙ্গে প্রতিবাদ করেছিলেন। সেই প্রতিবাদই বিতর্কের সূত্রপাত ঘটিয়েছিল। তাঁর এই নিবন্ধ রচিত হয়েছিল হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচিত, পূর্বে উল্লিখিত “বাংলা ব্যাকরণ” শীর্ষক নিবন্ধের প্রত্যক্ষ অনুসৃতি ও উত্তর-হিসাবে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয়ের প্রবন্ধটি প্রকাশিত হওয়ার আগেই বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের একটি নিয়মিত সভায় আলোচিত হয়। হরপ্রসাদের প্রবন্ধের মতো রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটিকে কেন্দ্র করেও নানা মত ব্যক্ত হতে থাকে। এক পক্ষ এটিকে বাংলার ভাষাতত্ত্বে নতুন সংযোজন বলে অভিনন্দিত করেন। তাঁরা বলেন, এই রচনা সাহিত্যের ভাষাকে মুখের ভাষার নিকটবর্তী হতে সাহায্য করবে। অন্যপক্ষ এই মতের বিরোধিতা করেন। রবীন্দ্রনাথের মতের^{১০} বিরোধিতা করে একটি বৃহৎ প্রবন্ধ রচনা করেন শরচ্চন্দ্র শাস্ত্রী^{১১}। তার উত্তরে রবীন্দ্রনাথ রচনা করেন “বাংলা ব্যাকরণ” (১৯০১) শিরোনামে এক নতুন প্রবন্ধ^{১২}। এই প্রবন্ধে তিনি আরও দৃঢ়তা সহকারে ও প্রত্যয়ব্যঞ্জকভাবে দেখালেন : বাংলা ভাষার বিকাশের নিজস্ব নিয়মগুলি সংস্কৃতের বিকাশের নিয়মাবলী হতে ভিন্ন। আর তাই বাংলার ব্যাকরণে সর্বাগ্রে সেই বিষয়গুলির উপরেই আলোকপাত করতে হবে, যেগুলি সংস্কৃত ও অন্যান্য ভাষা হতে তার পার্থক্যের দ্যোতক, অন্যান্য ভাষার সাথে তার সমধর্মিতার নয়। তিনি লেখেন, “আমাদের বাঙালি কেহ যদি মাথায় হ্যাট, পায়ে বুট, গলায় কলার এবং সর্বদে বিলাতি পোশাক পয়েন, তবু তাহার রঙে এবং দেহের ছাঁচে কুলক্ষণ প্রকাশ হইয়া পড়ে। ভাষার সেই প্রকৃতিগত ছাঁচটা বাহির করাই ব্যাকরণকারের কাজ। বাংলায় সংস্কৃত শব্দ ক’টা আছে, তাহার তালিকা করিয়া বাংলাকে চেনা যায় না, কিন্তু কোন্ বিশেষ ছাঁচে পড়িয়া সে বিশেষ-রূপে বাংলা হইয়া উঠিয়াছে, তাহা সংস্কৃত ও অন্য ভাষার আমদানিকে কী

হাঁচি চালিয়া আগনায় করিয়া লয়, তাহাই নির্ণয় করিবার জন্য বাংলা ব্যাকরণ। স্ততরাং ভাষার এই আসল হাঁচিটি বাহির করিতে গেলে, এখনকার ঘরগড়া কেতাবি ভাষার বাহিরে গিয়া চলিত কথার মধ্যে প্রবেশ করিতে হয়। সে-সব কথা গ্রাম্য হইতে পারে, ছাপাখানার কালির ছাপে বঞ্চিত হইতে পারে, সাধুভাষায় ব্যবহারের অযোগ্য হইতে পারে, তবু ব্যাকরণকারের ব্যবসা রক্ষা করিতে হইলে তাহাদের মধ্যে গতিবিধি রাখিতে হয় ২৩।

প্রত্যেক ভাষায় বিকাশের নিয়ম অন্য ভাষার বিকাশের নিয়মাবলী হতে ভিন্ন। কোনো ভাষা তার নিজের নিয়মানুসারেই অন্য ভাষা হতে আগত শব্দগুলিকে আপন করে নেয়—রবীন্দ্রনাথের এই বক্তব্যটি খুবই গুরুত্বপূর্ণ।

একথা সুপরিজ্ঞাত যেনবা ইন্দো-আর্য ভাষাসমূহ একই উৎস হতে উদ্ভূত; সেই উৎস হতে প্রাপ্ত সম্পদরাজিকে তারা প্রত্যেকে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে গ্রহণ করেছে। তাই বাংলায় সংস্কৃত শব্দগুলির যে রূপ, হিন্দী, মারাঠী প্রভৃতি অন্যান্য ইন্দো-আর্য ভাষায় তা নয়; কেননা, এইসব ভাষার বিকাশের নিয়মাবলী, তাদের ক্ষণিক ও ব্যাকরণগত কাঠামো পরস্পর ভিন্ন।

শরচ্চন্দ শাস্ত্রীর মতের সমালোচনা করে রবীন্দ্রনাথ আরও লেখেন, “বাংলা ব্যাকরণ যে প্রায় সংস্কৃত ব্যাকরণ, ইহাই প্রতিপন্ন করিবার জন্য তাহার বাংলায় কারক বিভক্তিকে সংস্কৃত কারক-বিভক্তির সঙ্গে অন্তত সংখ্যাভেদে সমান বলিতে চান। সংস্কৃত ভাষায় সম্প্রদান কারক বলিয়া একটা স্বতন্ত্র কারক আছে, বিভক্তিতেই তাহার প্রমাণ। বাংলায় সে কারক নাই, কর্ম-কারকের মধ্যে তাহা সম্পূর্ণ লুপ্ত। তবু সংস্কৃত ব্যাকরণের নজিরে যদি বাংলা ব্যাকরণে সম্প্রদানকারক অবরদত্তি করিয়া চালাইতে হয়, তবে একথাই বা কেননা বলা যায় যে, বাংলার দ্বিবচন আছে। যদি ‘ধোপাকে কাপড় দিলাম’ কর্ম এবং ‘গরিবকে কাপড় দিলাম’ সম্প্রদান হয়, তবে একবচনে ‘বালক’, দ্বিবচনে ‘বালকেরা’ ও বহুবচনেও ‘বালকেরা’ না হইবে কেন। তবে বাংলা জিয়াপদেই বা একবচন, দ্বিবচন, বহুবচন ছাড়া যায় কী জন্য। তবে ছেলেদের মুখস্থ করা হইতে হয়—একবচন ‘হইল’, দ্বিবচন ‘হইল’, বহুবচন ‘হইল’; একবচন ‘দিয়াছে’, দ্বিবচন ‘দিয়াছে’, বহুবচন ‘দিয়াছে’ ইত্যাদি। ‘তাহাকে দিলাম’ যদি সম্প্রদান-কারকের কোঠায় পড়ে, তবে ‘তাহাকে মারিলাম’ সন্ধাড়ন-কারক; ‘ছেলেকে কোলে লইলাম’ সংলালন-কারক; ‘সন্দেশ খাইলাম’

সম্ভোজন-কারক; ‘মাথা নাড়িলাম’ সঞ্চালন-কারক এবং এক বাংলা কর্ম-কারকের গর্ভ হইতে এমন সহস্র সত্তের সৃষ্টি হইতে পারে।

“সংস্কৃত ও বাংলায় কেবল যে কারক-বিভক্তির সংখ্যায় মিল নাই, তাহা নহে। তাহার চেয়ে গুরুতর অনৈক্য আছে। সংস্কৃত ভাষায় কর্তৃবাচ্যে ক্রিয়াপদের জটিলতা বিস্তর; এই জন্য আধুনিক গোড়ীয় ভাষাগুলি সংস্কৃত কর্মবাচ্য অবলম্বন করিয়াই প্রধানত উদ্ভূত”^{২৪}। এরপর রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, এই কারণে, বাংলায়, আভ্যন্তরীণ কাঠামোর বিচারে সংস্কৃত হতে ভিন্ন, কি ধরনের বাক্যগঠন রীতির বিকাশ ঘটেছে। উদাহরণস্বরূপ, ‘ধনে শ্যামকে বশ করা গেছে।’ বাক্যটি একটি সংক্রমণকালীন অবস্থার দ্যোতক। এখানে কর্মবাচ্য হতে কর্তৃবাচ্যে সংক্রমণ ঘটেছে—কর্মবাচ্যের লক্ষণগুলি হারিয়ে যায়নি, আবার কর্তৃবাচ্যের লক্ষণগুলিও ফুটে ওঠেনি। কাঠামোর এই বাক্যটি কর্তা ও কর্মের মধ্যে কর্মবাচ্যমূলক-কর্মকারকীয় সম্পর্কের স্তরে রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “এইরূপ কর্তৃহীন কবন্ধবাক্য সংস্কৃত ভাষায় হয়না বলিয়া কি পণ্ডিতমশায় বাংলা হইতে ইহাদিগকে নির্বাসিত করিয়া দিবেন”^{২৫}। কয়েকটি বাধাতা-নির্দেশক বাক্যকে অল্পরূপভাবে পর্যালোচনা করে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “সংস্কৃত ব্যাকরণের নিয়মে, এসকল বাক্য সাধা-অসাধা, বাংলা ভাষার নিয়মে এগুলিকে পরিত্যাগ করা ততোধিক অসাধা। পণ্ডিতমশায় কোন্ পথে যাইবেন। ‘আমাকে তোমায় পড়াতে হবে’ বাক্যটির প্রত্যেক শব্দই সংস্কৃতমূলক, অথচ ইহার প্রত্যেক শব্দটিতেই সংস্কৃত-নিয়ম লঙ্ঘন হইয়াছে”^{২৬}।

ভাষার “প্রকৃতিগত ছাঁচ”-টিকে খুঁজে বার করার নীতি অহুম্বরণ করে রবীন্দ্রনাথ বাংলা ভাষার বিভিন্ন মূর্ত বিষয়ের অধ্যয়নে প্রবৃত্ত হন। ১৯১১ সালে রচিত বাংলা ব্যাকরণে তির্থকল্পণ এবং “বাংলা ব্যাকরণে বিশেষ বিশেষ্য” শীর্ষক নিবন্ধদ্বয়ে রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম কর্তার দ্যোতনাকারী ‘এ’ বিভক্তি ব্যবহারের নিয়মগুলি সূত্রায়িত করেন এবং একক বিষয়, সাধারণীকৃত ধারণা ও সমষ্টি প্রভৃতির দ্যোতক জাতিবাচক বিশেষ্যের কয়েকটি বিশেষত্বের ওপর আলোকপাত করেন।

উপরোক্ত প্রকার গবেষণা পদ্ধতির সাথে রবীন্দ্রনাথের ভাষা সংক্রান্ত গবেষণায় যুক্ত হয়েছিল ব্যাকরণগত বর্গ বা শ্রেণী, রূপ এবং শব্দের রূপগত উপাদান সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা। আমাদের মতে ব্যাকরণের বহু ধারণার সংজ্ঞা নির্ধারণ করার ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথ সঠিক পথেই অগ্রসর হয়েছিলেন।

উদাহরণস্বরূপ, “সম্বন্ধে কার” (১৮৯৮) শীর্ষক নিবন্ধে শব্দ নির্মাণকারী রূপ বা আকার এবং শব্দ রূপান্তরকারী বর্গ বা শ্রেণীর মধ্যকার সীমানার প্রশ্ন তুলে রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন : শব্দে রূপান্তর সাধনকারী সংযোজক হিসাবে ব্যবহৃত সম্বন্ধ-কারকের—‘র’ বিভক্তিটির মাঝে সাধারণস্বত্বাপেক্ষ (এবং একটি নির্দিষ্ট পদের চৌহদ্দির মধ্যে ব্যবহৃত)—কার বিভক্তিটির তফাৎ কোথায়। শব্দ নির্মাণকারী—কার সংযোজনটি একটি নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে ব্যবহৃত হয়, আর তাকে একটা নির্দিষ্ট অর্থগত ভারও বহন করতে হয়^{২৭}।

“বাংলা বহুবচন” (১৯১১) শীর্ষক নিবন্ধেও রবীন্দ্রনাথ সঠিকভাবেই একদিকে বহুবচনের রূপ নির্মাণকারী আকারগত বা রূপগত উপাদান—গুলি, গুলি ইত্যাদির এবং অন্যদিকে—গণ, দল, সমূহ, বৃন্দ, বর্গ, শ্রেণী প্রভৃতির মধ্যকার সীমানা নির্দেশ করেছেন। বহুবচনের দ্যোতনা করার সময়ে শেখোক্ত শব্দরাজি একটা সমষ্টিভাবেরও দ্যোতনা করে^{২৮}।

“জ্বালিঙ্গ” (১৯১১) শীর্ষক নিবন্ধে রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন, বাংলা ভাষায় লিঙ্গের ধারণার একটা শব্দ—ব্যাকরণগত চরিত্র আছে; অর্থাৎ, বাংলায় এই বর্গটি মুখ্যত শব্দগঠন বিধির চৌহদ্দির মধ্যেই সক্রিয়। বাংলায় এখনও ব্যাকরণগত লিঙ্গ সম্বন্ধে সংস্কৃত হতে আগত ধারণার অবশেষ রয়ে গেছে, “কিন্তু ক্রমশ ভাষা বতই সহজ হইতেছে ততই ইহা (জ্বালিঙ্গ শব্দের বিশেষণে জ্বালিঙ্গ রূপের ব্যবহার—ই. ম. বী.) কমিয়া আসিতেছে। বিবমা বিপদ, পরমা সম্পদ বা মধুরা ভাষা পরম পণ্ডিতেও বাংলা ভাষায় ব্যবহার করেন না। বিশেষত বিশেষণ বধন বিশেষ্যের পরে ক্রিয়ার সহিত যুক্ত হয় তখন তাহা বর্তমান বাংলায় কখনই জ্বালিঙ্গ হয়না—অতিক্রান্তা রজনী বলা যাইতে পারে কিন্তু রজনী অতিক্রান্তা হইল আজকালকার দিনে কেহই লিখে না”^{২৯}।

রবীন্দ্রনাথের ভাষাসংক্রান্ত নিবন্ধগুলির এই সংক্ষিপ্ত পথালোচনা হতে দেখা যাচ্ছে যে, তিনি বাংলা ভাষার মূর্ত বৈশিষ্ট্যগুলি অধ্যয়ন করার জন্য এক প্রশস্ত পথ প্রস্তুত করেছিলেন। এই পথে অগ্রসর হয়ে তিনি ও তাঁর পাঠকেরা বাংলা ভাষার বিকাশের প্রকৃত স্বরূপটিকে নির্ণয় করতে ও তার [নিয়মগুলিকে] সাধারণীকৃত করতে সক্ষম হন। রবীন্দ্রনাথের ভাষাতাত্ত্বিক নিবন্ধাবলীতে ধনিত মূল স্মৃতি মাতৃভাষার ঐশ্বর্যরাজিকে পাঠককূলের সামনে তুলে ধরার আকাঙ্ক্ষা এবং তার বৈশিষ্ট্যসমূহকে বিকশিত করার প্রয়োজনীয়তার দ্বারা নির্ধারিত হয়েছে। স্বাধীন ও শক্তিশালী ভাষার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষ করেছিলেন নিজ দেশবাসীগণের সাংস্কৃতিক বিকাশের এক মার্গ এবং উপ-

নিবেশবাদীদের বিরুদ্ধে প্রতিরোধের শক্তিগুলিকে জোরদার করে তোলায় এক উপায়।

অবশ্য ঔপনিবেশিক শাসকদের বিরুদ্ধে দেশপ্রেমিক সংগ্রামে ভারতের জনগণকে একাবদ্ধ করার আকাজক্ষার দ্বারা পরিচালিত হয়ে তিনি কখনও কখনও কিছু ভুলভ্রান্তিও করেছেন। অসমীয়া ও ওড়িয়া ভাষার সাথে বাংলা ভাষার সম্পর্ক সম্বন্ধে তাঁর ধারণার মধ্যে এই প্রকার ভ্রান্তির দেখা মেলে [দ্রঃ “ভাষা বিচ্ছেদ” শীর্ষক নিবন্ধ (১৮৯৮)]।

এই ভাষাগুলির জাতি সম্পর্কের এবং অসমীয়া ও ওড়িয়ার আপেক্ষিক সাহিত্যের বাংলা ভাষার অধিকতর বিকশিত হওয়ার ব্যাপারটির উপর নির্ভর করে রবীন্দ্রনাথ তাদের সংযুক্ত করার স্বপক্ষে রায় দিয়েছিলেন। আর তাকে কার্যকরী করার জন্য আসামের ও ওড়িশার অধিবাসীদের পক্ষে বাংলা ভাষার অধ্যয়ন বাধ্যতামূলক করার পরামর্শ দিয়েছিলেন। এক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের সামনে ছিল ইংল্যান্ডের আদর্শ। তিনি মনে করতেন যে, স্কটল্যান্ড, আয়ারল্যান্ড এবং ওয়েলসে সাহিত্যের ইংরেজি ভাষা বিস্তার লাভ করার দরুনই ইংল্যান্ড শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল^{৩০}। রবীন্দ্রনাথ প্রস্তাবিত এই পথ প্রকৃতপক্ষে বল প্রয়োগ করে বিভিন্ন ভাষাকে একটি ভাষার অঙ্গীভূত করার পথ।

অসমীয়া, ওড়িয়া ও বাঙালীরা নুকুলগতভাবে খুবই কাছাকাছি গোষ্ঠীর মানুষ হলেও নিজ নিজ জাতিগত ঐতিহ্যসহ স্বাধীন বিকাশের এক দীর্ঘ বিলম্বিত পথ অতিক্রম করে^{৩১}। তাই তাদের পরবর্তী বিকাশের নিজস্ব গতিধারাকে রুদ্ধ করার যে কোনো প্রয়াস অনিশ্চিত বিরোধিতার সম্মুখীন হতে বাধ্য। আর ব্রিটিশ দ্বীপপুঞ্জের ব্যাপারে একথা বলতেই হয় যে বহু শতাব্দীব্যাপী সংগ্রামের, এমনকি কখনও কখনও রক্তাক্ত যুদ্ধের পরিণতিতেই সেখানে ইংরেজি ভাষার প্রভাবের এলাকা বিস্তার লাভ করেছে। ইংরেজ সামন্ত প্রভুদের এবং ধর্মযাজকদের অভ্যুত্থানের বিরুদ্ধে বার বার জলে উঠেছে ব্রিটেনের জনগণের প্রতিরোধের আগুন—যথা, স্কটল্যান্ডে ওয়ালেসের^{৩২} এবং আয়ারল্যান্ডে হিউ ওনীর^{৩৩} নেতৃত্বে পরিচালিত দেশপ্রেমিক যুদ্ধ।

ভারতের প্রতিটি জাতির স্বাধীন বিকাশের পথে, তাদের প্রত্যেকের জাতীয় বৈশিষ্ট্যের ভিত্তিতে তাদের জীবনের সাংস্কৃতিক ও অর্থনৈতিক মাণকে আরও উন্নত করার মধ্যে দিয়েই ভারতের জনগণের যথার্থ মুক্তি সম্ভব—সাংস্কৃতিকভাবে অধিকতর উন্নত ও শক্তিশালী জাতিগুলি কর্তৃক পিছিয়ে

ধাক। অংশের জনগণকে সাদিকৃত ও অধীনস্থ করার পথে নয়। অসমীয়া, ওড়িয়া ও বাংলার অন্তঃসম্পর্ক সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে ভাস্ক অবস্থান গ্রহণ করেছিলেন তার পেছনে একাধিক কারণ ছিল। প্রথম কারণ, অসমীয়া ভাষা সম্বন্ধে ডঃ ব্রাউনের সেই পুস্তক যেখানে বলা হয়েছে, অসমীয়া ভাষা বাংলার চেয়ে হিন্দীর বেশি কাছাকাছি। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধে যে অংশটিতে বাংলা ও অসমীয়ার নিকটজাতি সম্পর্ক সম্বন্ধে প্রচুর তথ্য সন্নিবেশিত হয়েছে, তা ব্রাউন সাহেবের এই ভাস্ক বক্তব্যকে সার্থকভাবে খণ্ডন করে।

দ্বিতীয় এবং ব্যাপকতর কারণটি হল, ইংরেজের সেই রাজকোশল, যার পরিণতিতে বাঙালি জাতির সুবিধাভোগী শ্রেণীগুলির এবং বাংলার সাথে ঘনিষ্ঠ জাতি সম্পর্কে আবদ্ধ প্রতিবেশী জনগণের মধ্যে শত্রুতার আগুন জলে-ওঠে। রবীন্দ্রনাথ যখন এঁদের সকলের জন্য একটি মাত্র ভাষার প্রস্তাব করছিলেন, তখন তিনি উপনিবেশবাদীগণ কর্তৃক প্রোৎসাহিত এই শত্রুতা দূর করার একটি উপায় খুঁজছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের এই অবস্থানের অন্তিম তথা প্রধান কারণটিকে খুঁজে পাওয়ার জন্য, জনগণের ঐক্যকে সুসংহত করার ও তাঁদের সাংস্কৃতিক বিকাশকে স্বরাস্থিত করার উপায় হিসাবে ভাষার ভূমিকা সম্বন্ধে, এন্লাইটেন্‌মেণ্টের যুগের যে ধারণাগুলি উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে ভারতে প্রভাবশালী ছিল, তাদের দিকে তাকানো যেতে পারে। ভাষার এই ভূমিকাটিকে রবীন্দ্রনাথ একধরনের চরম সত্য বলে ধরে নিয়েছিলেন এবং পরিণতিতে, বৈচিত্র্যের মধ্যে ভারতের ঐক্য সম্বন্ধে তাঁর নিজের অবস্থানেরই বিরোধিতা করেছিলেন। তিনি এই ব্যাপারটি যথেষ্ট পরিমাণে বুঝে উঠতে পারেন নি যে, ভারতে জায়মান বিভিন্ন জাতির প্রত্যেকটির পূর্ণ স্বাধীনতাই শুধু ভারতের ঐক্যের গ্যারান্টি হতে পারে।

এখানে একথাও উল্লেখ করা দরকার যে, পরে আর কখনও রবীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে এই প্রসঙ্গের আলোচনায় প্রবৃত্ত হননি। শুধু তাই নয়, তিনি তাঁর “ভাষা বিচ্ছেদ” শীর্ষক প্রবন্ধটিকে ১৯৩৫ সালে প্রকাশিত ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক নিবন্ধ সংকলনেও স্থান দেননি। এটা খুবই সম্ভব যে ইতিমধ্যে তিনি বাংলা, অসমীয়া ও ওড়িয়া ভাষার আন্তঃসম্পর্ক সম্বন্ধে এই প্রবন্ধের অবস্থান হতে দূরে সরে গিয়েছিলেন।

১৯১১ সালের পর অনেকদিন রবীন্দ্রনাথ ভাষা সম্বন্ধে প্রায় আর কিছুই লেখেন নি। তিনি আবার ভাষাতত্ত্বের অধ্যয়নে প্রবৃত্ত হন জিহেশের দশকে;

তার ফল : প্রধানত শব্দভণ্ড ও শব্দার্থ সম্বন্ধে রচিত একগুচ্ছ প্রবন্ধ এবং ১৯৩৮ সালে প্রকাশিত “বাংলাভাষা পরিচয়”। শেষোক্ত রচনাটিতে রবীন্দ্রনাথ সাধারণভাবে ভাষা সম্বন্ধে এবং বিশেষভাবে বাংলাভাষা সম্বন্ধে তাঁর নিজের ধারণাগুলিকে সাধারণীকৃত ও বিকশিত করেন।

i এবং u ধ্বনির সক্রিয়তা এবং সহজেই অন্য স্বরধ্বনি দ্বারা প্রভাবিত দুর্বল o হিসাবে a ধ্বনির ভূমিকা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের যে বক্তব্য পূর্বেই সূত্রবদ্ধ হয়েছিল, এই পুস্তিকার ধ্বনিতত্ত্ব অংশে তা আরও বিকশিত হল। এখানে রবীন্দ্রনাথের যে বক্তব্যটি সবথেকে বেশি কৌতূহলোদ্দীপক তা হল : বাংলাভাষায় সংস্কৃত হতে আগত শব্দের উচ্চারণ সংস্কৃত ভাষায় সেই শব্দের উচ্চারণ হতে ভিন্ন, অতএব বাংলায় তৎসম শব্দ নেই। তিনি লিখেছেন, “বানানের ছদ্মবেশ খুচিয়ে দিলেই দেখা যাবে, বাংলায় তৎসম নেই বললেই হয়” [রবীন্দ্র রচনাবলী, ষড়বিংশ খণ্ড, ১৯৭০, পৃ. ৪১৭—অনু]। মত্যাি তো অল্পরূপ বানান রীতি ছাড়া সংস্কৃত ‘যম’ এবং বাংলা ‘যম’ শব্দের মধ্যে কি মিল আছে? বাংলার লিখনপ্রণালী যদি ভিন্নতর হত, উচ্চারণের সাথে সঙ্গতি পূর্ণ হত, তাহলে বাংলায় শব্দ ভাঙার ভিন্নভাবে বর্ণীকৃত হওয়া খুবই সম্ভব ছিল। কিন্তু ঐতিহ্যের শক্তি সর্বদাই বেশি, আর রবীন্দ্রনাথের উপরোক্ত প্রস্তাবের বাস্তবায়নের জ্ঞান যা প্রয়োজন তা হল বাংলাভাষার ধ্বনিতত্ত্ব ও শব্দগঠন বিধি সম্পর্কে ঐকান্তিক গবেষণা।

“বাংলাভাষা পরিচয়” শীর্ষক রচনায় বাংলা ব্যাকরণও আলোচিত হয়েছে। সে আলোচনা এসেছে বাংলাভাষার শব্দ ও শব্দরূপ ব্যবহার বিধির এবং শব্দার্থের ও রচনারীতির বৈশিষ্ট্যগুলিকে তুলে ধরার তাগিদ থেকে। এই অংশে রবীন্দ্রনাথ আলোচনা করেছেন : বহুবচনের লক্ষণগুলির শব্দার্থ গত ও শৈলীগত পার্থক্য, বিশেষ্য, সর্বনাম, সর্বনামজ শব্দ, ক্রিয়াপদ, সংযোজক ও অব্যয়ের বিভিন্নরূপের ব্যবহার, নামপদ সমন্বিত বাক্যের ও অন্যান্য বাক্যের বিভিন্ন রূপ, বিভিন্ন শৈলীতে বাক্যমধ্যস্থ শব্দক্রমের ভূমিকা প্রভৃতি প্রসঙ্গ।

চলিত ও সাধুভাষার আন্তর্গম্পর্কের সমস্যাটি এখানে পর্যালোচিত হয়েছে শৈলীর প্রসঙ্গ হিসাবে। সংস্কৃতের মাত্রাতিরিক্ত প্রভাব কিভাবে সাহিত্যের বাংলাভাষার পক্ষে ক্ষতিকারক হয়ে উঠেছিল, তাকে সাধুভাষার চৌহদ্দির মধ্যে আটকে রেখেছিল এবং জনগণের মুখের ভাষার অক্ষুরান ঐশ্বর্য়ের ভাঙারটিকে অবহেলা করেছিল—গত শতকের আশির ও নব্বইয়ের দশকে এবং বর্তমান শতাব্দীর প্রথম দশকে রচিত প্রবন্ধগুলিতে রবীন্দ্রনাথ তাই

দেখাতে চেয়েছিলেন। এরই সাথে সাথে তিনি চলিত ভাষার মধ্যে নিহিত বাংলার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যগুলিকে খুঁজে বার করার কাজটিকে একটি প্রধান কর্তব্য হিসাবে উপস্থিত করেছিলেন। এই প্রসঙ্গকে কেন্দ্র করে পূর্বে যে তিক্ততার উদ্ভব ঘটেছিল, “বাংলাভাষা পরিচয়” রচিত হওয়ার সময়ে তা অনেক কমে গিয়েছিল। সাহিত্যের ভাষা যথেষ্ট পরিমাণে চলিত ভাষার নিকটবর্তী হয়েছিল। আর সাহিত্যের বাংলাভাষার বিকাশ হতে দেখা যাচ্ছিল যে তার মধ্যে যেমন বাংলার নিজস্ব শব্দ ও শব্দরূপ সমূহের, তেমনি সংস্কৃত হতে আগত শৈলী এবং শব্দ সমূহেরও ‘নাগরিক অধিকার’ থাকা চাই; ভাষার এক অথবা অপর উপাদানের ব্যবহার প্রধানত এক অথবা অপর শৈলীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখা দরকার। বাংলাভাষার শক্তি তার চলিত রূপের মধ্যে নিহিত (তাই চলিত ভাষাই বাংলার পরবর্তী বিকাশের ভিত্তি হতে পারে)—এই মতের স্বপক্ষে দণ্ডায়মান হয়ে রবীন্দ্রনাথ বললেন, যদি বিভিন্ন উৎস হতে সম্পদ আহরণ করে ভাষাকে সমৃদ্ধ করে তোলা যায় তবে সেই বিকাশ সম্ভবপর হবে। পুনরায় ইংরেজি ভাষার ইতিহাসের উল্লেখ করে রবীন্দ্রনাথ লিখলেন, “অভিধান দেখলে টের পাওয়া যাবে ইংরেজি ভাষার অনেকখানিই গ্রীক-লাটিনে গড়া।...কোনো বিশেষ লেখার রচনারীতি হয়তো গ্রীক-লাটিন ঘেঁষা, কোনোটার বা অ্যাংলো-স্যাকসনের ছাঁদ। তাই বলে ইংরেজি ভাষা দুটো দল পাকিয়ে তোলেনি।

“আমাদের ভাষাও সেই এক বড়ো রাস্তার পথেই চলেছে। কথার ভাষার বদল চলছে লেখার ভাষার মাপে। পঞ্চাশ বছর পূর্বে চলিত ভাষায় যে-সব কথা ব্যবহার করলে হাসির বোল উঠত, আজ মুখের বাক্যে তাদের চলাফেরা চলছে অনায়াসেই।...কথা ও লেখার সীমানার ভেদ থাকছে না”।^{৩৪}

বাংলা শব্দ গঠন বিধিসমূহের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করার সময়েও রবীন্দ্রনাথ ভাষার এই ঐক্যবদ্ধ রূপের এবং তার মধ্যকার বিভিন্ন রীতির আন্তঃসম্পর্কের কথাটাই জোর দিয়ে বলেছেন। উদাহরণস্বরূপ, সংস্কৃত শব্দগঠন বিধির নিয়মানুগতার এবং বাংলা শব্দগঠন বিধিতে তার অভাবের কথা বলতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন : যদি দুটি শব্দের মধ্যে একটি বাংলার নিজস্ব প্রত্যয়-বিভক্তি যোগে নির্মিত হয় এবং অপরটি সংস্কৃত প্রত্যয়-বিভক্তি যোগে, তাহলে, এমনকি তারা মূলত সমার্থবোধক হলেও তাদের শব্দার্থগত ও শৈলীগত তাৎপর্য অভিন্ন হয় না। বাংলার নিজস্ব প্রত্যয়-বিভক্তিগুলি সংস্কৃতের প্রত্যয়-বিভক্তির চেয়ে বেশী ব্যঞ্জনাপূর্ণ ও আবেগ-সম্পৃক্ত। উদাহরণস্বরূপ, সংস্কৃত-ত্ব

প্রত্যয় বাংলার সমার্থবোধক—মো প্রত্যয়ের তুলনায় নির্বিকার, সে “ভালো-মন্দ, প্রিয়-অপ্রিয়, জড়-অজড় ভেদ করে না”।^{৩৫} অর্থাৎ, বাংলা ও সংস্কৃত প্রত্যয়-বিভাজ্যগুলি একে অপরের ডুপ্লিকেট নয়, তারা একে অপরের অল্পপূরক; তারা একত্রে বাংলা ভাষার সমগ্র শব্দভাণ্ডারের নির্মাতা।

রবীন্দ্রনাথের “বাংলাভাষা পরিচয়” শীর্ষক রচনায় ভাষা ছাড়া অন্যান্য সামাজিক এবং গভীরভাবে জাতীয় প্রসঙ্গাবলীও ধারাবাহিকভাবে পর্যালোচিত হয়েছে। তিনি লিখেছেন, “সমাজ ও সমাজের লোকেদের মধ্যে... প্রাণগত, মনোগত মিলনের ও আদানপ্রদানের উপায়স্বরূপ মানুষের সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ যে সৃষ্টি সে হচ্ছে তার ভাষা”। “...আত্মিক ঐক্যবোধ যাদের মধ্যে দুর্বল, সম্পূর্ণ মানুষ হয়ে ওঠবার শক্তি তাদের ক্ষীণ। জাতির নিবিড় সম্মিলিত শক্তি তাদের পোষণ করে না, বক্ষা করে না। তারা পরস্পর বিস্মিষ্ট হয়ে থাকে, এই বিস্মিষ্টতা মানব ধর্মের বিরোধী। বিস্মিষ্ট মানুষ পদে পদে পরাভূত হয়, কেননা, তারা সম্পূর্ণ মানুষ নয়।”^{৩৬} রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, ভাষা একটি সামাজিক ব্যাপার; ভাষা পরিবর্তিত হয় এবং সুনির্দিষ্ট কতকগুলি নিয়মের অধীনে বিকশিত হয়; তার পরিবর্তন ঘটে ধীরে ধীরে, তার মূল বৈশিষ্ট্যগুলি ও বিকাশের নিয়মাবলী দীর্ঘকাল কাঙ্ক্ষণীয় থাকে; ভাষার উদ্ভব ও বিকাশ মানুষের ইচ্ছা নিরপেক্ষ (পোশাক বদলানোর মতো ভাষা বদলানো বা পাষ্টানো যায় না), যদিও কালের প্রবণতা তার মধ্যে আনে পরিবর্তন; মানুষের সচেতন প্রয়াস কোনো ভাষার নিয়মানুগ বিকাশকে বিলম্বিত করতে বা বাধা দিতে পারে, কিংবা তার বৈশিষ্ট্যবাক্তির সাথে সঙ্গতি রেখে তাকে তীক্ষ্ণতা ও পূর্ণতা প্রদান করতে পারে^{৩৭}।

ভাষা যে একটা সামাজিক ব্যাপার—রবীন্দ্রনাথের এই ধারণা নিঃসন্দেহে তাঁর অতিপ্রগতিশীল ধারণাসমূহের অন্যতম। বাংলাভাষাকে পূর্ণতা প্রদান করার লক্ষ্যে পরিচালিত তাঁর সকল কাজের ভিত্তি হিসাবে তাঁর এই ধারণাটি কাজ করেছে। কিন্তু এরই পাশাপাশি রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি প্রাসঙ্গিক মন্তব্য ভাববাদের সমীপবর্তী। এক মহতী আত্মার মধ্যে মূর্ত কোনো বিমূর্ত ভাবনাই সকল বিকাশের চালিকাশক্তি—এই প্রতীতি হতে অগ্রসর হয়ে তিনি বহু জায়গায় লিখেছেন যে ভাষার স্রষ্টা হল বহু আত্মার সামূহিক প্রজ্ঞা। তার ভাষায়: “হাজার হাজার প্রবাল আপন দেহের আবরণ মোচন করতে করতে কখন এক সময়ে দ্বীপ বানিয়ে তোলে। তেমনি বহুসংখ্যক

মন আপনার অংশ দিয়ে দিয়ে গড়ে তুলেছে আপনার ভাষাবীপ^{৩৬}। যদি আশ্রয় প্রাথমিকতায় রবীন্দ্রনাথের প্রত্যয় তাঁর দার্শনিক নিবন্ধাবলীতে ষষ্ঠে পরিমাণে ফুটে না উঠত, তাহলে উপরে উদ্ধৃত কথাগুলিকে কাব্যের উপমা বলে মেনে নেওয়া যেত।

অনুরূপভাবে ভাষার রীতি বা শৈলী সম্পর্কে তাঁর তত্ত্বটিও আশ্রয়খী। চেতনা ও সত্যের আন্তঃসম্পর্ক সম্বন্ধে ভাববাদী ধারণার এবং মানুষের সাংস্কৃতিক কাজকর্ম সম্বন্ধে ব্যক্তিব্যক্তিবাদী ধারণার মধ্যে তাঁর এই তত্ত্বের উৎসটি নিহিত। সাধু ও চলিত—বাংলা ভাষার এই দুই রীতি গড়ে উঠেছে ঐতিহাসিক বিকাশের ফলশ্রুতিতে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বলেছেন এছাড়াও আরো দুটি শৈলী বাস্তবতাকে বাক্য করে : একটি হল বুদ্ধি সাধনার [বা জ্ঞান-চর্চার] ভাষা (= দর্শনের ও বিজ্ঞানের ভাষা), আর অন্যটি হৃদয় বৃত্তির [বা ভাবের] ভাষা (= কাব্যের ভাষা)। আর, তাঁর মতে, হৃদয় বৃত্তির চূড়ান্ত প্রকাশ ঘটে কাব্যে।^{৩৭}

রবীন্দ্রনাথের নান্দনিক বিশ্ববীক্ষার সাথে এই তত্ত্ব ঘনিষ্ঠ সম্পর্কে আবদ্ধ। এই বিশ্বদৃষ্টিভঙ্গির সংক্ষিপ্ত বিবরণ নিম্নরূপ : আটের কাজ হল বা ব্যক্তিগত তাকে প্রকাশ করা। ব্যক্তিগত জগত হল হৃদয়বৃত্তির জগত। একে শুধু জানলেই চলবেনা, অনুভবও করতে হবে; কেননা, একে অনুভব করেই আমরা নিজেকে অনুভব করি, নিজের সামর্থ্যকে প্রকাশ করি। হৃদয় বৃত্তির জগত হল কাব্যের জগত; বাস্তব জগতের সাথে, অর্থাৎ বিজ্ঞান ও দর্শনের জ্ঞান মার্গীয় জগতের সাথে, এই জগতের সমাপত্তন ঘটেনা।^{৩৮} আর এরই বহিঃপ্রকাশ ঘটেছে উপরে উপরে উল্লিখিত দুই [অতিরিক্ত] শৈলীর ধারণার মধ্যে।

ভাষার মধ্যে পরিলক্ষিত কয়েকটি রূপ বা আকারের ইতিহাস সম্বন্ধে, রবীন্দ্রনাথের ধারণাও ভ্রান্ত প্রতিপন্ন হয়েছে। যথা, বহুবচন জ্ঞাপক—দিগ, দিগেশ, দি, —দের প্রত্যয়ের উদ্ভব^{৩৯} সংক্রান্ত এবং, যে সব নৈব্যক্তিক—ক্রিয়ারূপে আগে অন্ত্য a ছিল সেখানে আধুনিক কালে অন্ত্য e-র উদ্ভবের কারণ সংক্রান্ত ধারণা। অনেক সময়ে সাহিত্যের ভাষাকে মুখের ভাষার কাছাকাছি নিয়ে আসার উৎসাহে তিনি ভাষার মধ্যে বিশেষণাত্মক উপাদানের বিকাশের ব্যাপারটিকে লুপ্ত করে দেখেছেন। যেমন, “ভাষার খেয়াল” (১৯৩৫) নিবন্ধে বাংলাভাষার শব্দ ভাণ্ডার হতে ‘জিজ্ঞাসা করিল’, ‘উদ্ঘাটন করিল’ প্রভৃতি শব্দ-সমাহার বিসর্জন দিয়ে তিনি তার জায়গায় ‘জিজ্ঞাসিল’

১ ‘উদ্ঘাটন’ প্রভৃতি ক্রিয়াপদ ব্যবহার করার পরামর্শ দিয়েছেন।^{৪২} কিন্তু আমরা চাই বা না চাই অন্যান্য ভাষার মতো বাংলাতেও এই ধরনের শব্দ-সমাহার রয়েছে এবং গড়ে উঠছে।

“বাংলাভাষা পরিচয়” শীর্ষক পুস্তিকাটির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “স্বনীতিকুমারের সঙ্গে আমার তফাৎ এই—তিনি যেন ভাষা সম্বন্ধে ভূগোল-বিজ্ঞানী, আর আমি যেন পায়ে-চলা পথের ভ্রমণকারী। নানাদেশের শব্দ-মহলের, এমনকি, তার প্রেতলোকের হাটহুদ জানেন তিনি, প্রমাণে অল্পমানে মিলিয়ে তার খবর দিতে পারেন সুস্বচ্ছ প্রণালীতে। চলতে চলতে যা আমার চোখে পড়েছে এবং যে ভাবনা উঠেছে আমার মনে, সেই খাণ্ছাড়া দৃষ্টির অভিজ্ঞতা নিয়ে যখন যা মনে আসে আমি বকে যাব। তাতে করে মনে তোমরা সেই চলে বেড়াবার স্বাদটা পাবে। তারও দাম আছে”।^{৪৩}

২ রবীন্দ্রনাথের বাংলাভাষা সংক্রান্ত গবেষণা অতি মূল্যবান। এই গবেষণা বাংলার বিবরণমূলক ব্যাকরণ লেখার মালমশলা যুগিয়েছে। বাংলা ভাষার বিকাশের সঠিক পথটি কোন্ দিকে গেছে তাও দেখিয়ে দিয়েছে। কথ্য ভাষা বা চলিত ভাষাকে (বাংলার অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক প্রাণকেন্দ্র কলকাতার কথ্য ভাষাকে) সাহিত্যের বাংলা ভাষার ভিত্তি হিসাবে গণ্য করে ভাষা হিসাবে বাংলার বৈশিষ্ট্য সমূহকে, সর্বপ্রাচ্যে চলিত ভাষার বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করার জন্য রবীন্দ্রনাথ অনলসভাবে সংগ্রাম করে গেছেন।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকেই রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, প্রত্যেক ভাষার বিকাশ ঘটে তার নিজস্ব নিয়ম অনুসারে। তিনি নিজে তাঁর মহান পূর্বজন্মের—রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর ও হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর পদাঙ্ক সফলভাবে অনুসরণ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ভাষা সংক্রান্ত গবেষণা যুগপৎ বাংলায় জনগণের সামগ্রিক সাংস্কৃতিক উত্তরাধিকারের ব্যাপক অধ্যয়নের এক কর্ম-কাণ্ডের এবং বাঙালি জাতির নিজস্ব বিকাশের স্বার্থে নিবেদিত সংগ্রামের অবিচ্ছেদ্য অংশ। আর সেই কারণেই রবীন্দ্রনাথ এই ক্ষেত্রেও নতুন পথ দেখাতে পেরেছিলেন, সেই পথে বাংলা ভাষার ছাত্রদের পরিচালিত করতে পেরেছিলেন।

৩ রবীন্দ্রনাথের শিল্প-সাহিত্যিকৃতির মতো তাঁর ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক গবেষণাও বাংলা ভাষার পরবর্তী বিকাশকে এবং বাংলা ভাষা সংক্রান্ত পরবর্তী গবেষণাকে বিপুলভাবে প্রভাবিত করেছে। অবশ্যই সকল পণ্ডিতই তাঁর

অনুগামী হননি। পূর্বোক্তিত শরচ্চন্দ্র শাস্ত্রী ছাড়াও সতীশচন্দ্র বিদ্যাবূষণ, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এবং আরো অনেকেই বাংলা ভাষার ব্যাকরণ সংস্কৃতির ভূমিকা কিছুটা কম করার রবীন্দ্র-আকাজক্ষার প্রতি আনুকূল্য প্রদর্শন করেন নি^{৪৪}। অন্যদিকে তাঁর সমসাময়িকদের মধ্যে অনেকেই তাঁকে এক কাম্য নবা ধারার প্রবর্তক বলে গণ্য করেছেন এবং তাঁরই পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন। বাংলা ভাষার প্রথম এবং শ্রেষ্ঠ শব্দ প্রকরণ ভিত্তিক অভিধানগুলির মধ্যে একটির রচয়িতা জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস তাঁর “বাংলা শব্দতত্ত্ব” শীর্ষক নিবন্ধে লিখেছেন, রবীন্দ্রনাথের বহু প্রাসঙ্গিক ধারণা, বিশেষত বাংলার নিজস্ব শব্দ সম্পদ সংগ্রহ করে একত্রিত করার জন্য “ধন্যাত্মক শব্দ” নিবন্ধে ব্যক্ত তাঁর আহ্বান পাঠক সমাজে সাড়া জাগায় এবং পরবর্তী কর্মধারার স্রোতমুখ খুলে দেয়^{৪৫}। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ ও তাঁর মুখপত্র “সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা” রবীন্দ্রনাথের আগ্রহাতিশয্যে ১৯০১ সাল থেকে বাংলার নিজস্ব শব্দ-সমূহের তালিকা প্রকাশ করতে থাকে। মধ্যে একটি ছিল “বাংলা ক্রিয়াপদের তালিকা”। পরিষৎ এই তালিকাটিকে, নিম্নলিখিত নিবেদনসহ, একটি পুস্তিকার আকারে প্রকাশ করেন :

“বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের প্রধান উদ্দেশ্য বাংলা ভাষার অভিধান ও ব্যাকরণ সংকলন। এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্য পরিষৎ সর্বপ্রথমে বাংলা ভাষার যাবতীয় শব্দ সংগ্রহে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। পূর্বে পরিষৎ-পত্রিকায় বিদ্যাপতির শব্দ সংগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছিল। মধ্যে দু-একজন মাতৃভাষানুরাগী ব্যক্তি স্ব স্ব ইচ্ছামতো শব্দ সংগ্রহ করিয়া পাঠাইয়া দিয়াছিলেন, কিন্তু একটা প্রণালী অনুসারে সংগ্রহকার্য চলিতে না থাকিলে কোনো দিন কার্যের উন্নতি এবং সমাপ্তি ঘটিবে না, এই বিবেচনায় বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ ত্রিভুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সংগৃহীত ‘বাংলা ক্রিয়াপদের তালিকা’ প্রকাশ করিয়া আপনাদের নিকট পাঠাইতেছেন।

“বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের একান্ত অনুরোধ, আপনি বা আপনার বন্ধুবান্ধবের সাহায্যে এই তালিকার অতিরিক্ত বাংলা ক্রিয়াপদের সংগ্রহ করিয়া দিলে পরিষদের বিশেষ সাহায্য হইবে। সংগ্রহ বিষয়ে নিম্নলিখিত কয়েকটি বিষয়ে মহাশয়ের মনযোগ আকর্ষণ করিতেছি—”। এরপর, শব্দ সংগ্রহ করার সময়ে পালনীয় নিয়মগুলি দেওয়া হয়েছে^{৪৬}।

রবীন্দ্রনাথের প্রয়াসের প্রভাবে বাংলা ব্যাকরণের চরিত্র পাণ্ডাতে থাকে ; পরবর্তী ব্যাকরণকারদের মধ্যে যারা তাঁদের রচনায় বাংলা ভাষার নিজস্ব

বৈশিষ্ট্য সমূহকে বেশি গুরুত্ব দিয়েছেন, তাঁদের মধ্যে নকুলেশ্বর বিদ্যাভূষণের নাম সর্বাগ্রে স্মরণীয়। তিনি তাঁর বইয়ের দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় লেখেন : “অপরিবর্তনীয় শব্দরাজি বাংলা ভাষায় অতি গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়া আছে। ইহারা বাংলার অতি মূল্যবান সম্পদ। শব্দ-প্রকরণ, প্রত্যয়-বিভক্তি, ক্রিয়াপদ প্রভৃতি ব্যাকরণের প্রায় সকল শাখায় তাহাদের প্রভাব বিস্তৃত। আমি তাহাদের প্রকৃতিটি ব্যক্ত করিতে, তাহাদের শ্রেণী বিভক্ত করিতে এবং, তাহাদের অর্থ ও ব্যবহার বিধি পরিষ্কৃত করিতে সচেষ্ট হইয়াছি। এই ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় প্রণীত ‘শব্দতত্ত্ব’^{৪৭} আমাকে প্রভূত পরিমাণে সাহায্য করিয়াছে”^{৪৮}। রবীন্দ্রনাথের বাংলা ভাষা বিষয়ক গবেষণা যে সেই যুগে কি ধরনের সাড়া জাগিয়েছিল তার প্রথম পরিচয় অবশ্য পাওয়া গিয়েছিল আরও আগে : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের মুখপত্রে প্রকাশিত রামেন্দু-সুন্দর ত্রিবেদীর একাধিক প্রবন্ধে (“বাংলা ভাষার ব্যাকরণ”, ১৯০১ ; “বাংলা কৃৎ ও তদ্ধিত প্রত্যয়”, ১৯০১ ; “কারক-প্রকরণ”, ১৯০৫ ; “ধ্বনি-বিচার”, ১৯০৭)^{৪৯}।

রবীন্দ্রনাথের বাংলা ভাষা সংক্রান্ত গবেষণা তাঁর সকল সৃজনশীল কাজের সাথে অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িয়ে ছিল। মাতৃভাষার প্রণালীবদ্ধ অনুশীলনে প্রবৃত্ত হয়ে তিনি অনলসভাবে নিজের রচনার ভাষাকে পরিশীলিত করেছেন। মাতৃভাষার সচেতন কার্ষকলাপ কোনো ভাষার নিয়মাত্মক বিকাশকে বিলম্বিত করতে বা বাধা দিতে পারে অথবা, সেই ভাষাভাষী জনগণের মুখের ভাষার (চলিত বা কথ্য ভাষার) স্বকীয় বৈশিষ্ট্য অনুসারে তাকে তীক্ষ্ণতা ও পূর্ণতা প্রদান করতে পারে—এই ছিল রবীন্দ্রনাথের মত। তাঁর এই প্রিয় মতটিকে তিনি সর্বদাই নিজের জীবন সাধনায় অনুসরণ করেছেন। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকের রচনার সাথে তাঁর পরবর্তী কালের রচনার ধারাবাহিক তুলনা হতে দেখা যায়, কিভাবে তাঁর নিজের ভাষা ধীরে ধীরে চলিত ভাষা হতে আকৃত উপাদানে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে (সাধু ভাষার বৈশিষ্ট্যসূচক সর্বনাম ও ক্রিয়াপদের পূর্ণ রূপের পরিবর্তে তাদের হ্রস্ব রূপের ব্যবহার বৃদ্ধি পেয়েছে ; গদ্যে ব্যবহৃত হয়েছে যুক্তবাক্য ; -ইয়া অন্ত নৈব্যক্তিক-ক্রিয়ারূপ ব্যবহৃত হয়েছে ব্যাপক-ভাবে ; দেখা গেছে কথ্যভাষার শব্দ ভাণ্ডারের ওপর ভিত্তি করে গড়ে তোলা নতুন নতুন শব্দের ব্যাপক প্রয়োগ ; চলিত ভাষা ও সাধুভাষার উপাদান সমূহের মেলবন্ধ পূর্ণতা লাভ করেছে দক্ষতর হাতের ছোঁয়ায়। এ প্রসঙ্গে সুকুমার সেন লিখেছেন, “রবীন্দ্রনাথের গদ্যশৈলীর বিকাশ সর্বদাই ঘটেছে

জাকারীকা পথে। সেই পথটিকে ধারাবাহিকভাবে অনুসরণ করলে বোঝা যায় তিনি কতো বড়ো কথাশিল্পী ছিলেন। তিনি কখনও তাঁর কোনো রচনাকে একেবারে পরিসমাপ্ত হয়ে গেছে বলে ভাবেন নি, তার জালে বাঁধা পড়েন নি। তাই যেমন কবিতায় ও গানে, তেমন গল্পশৈলীর ক্ষেত্রেও তিনি নিতানুতন রূপের সন্ধান করেছেন^{২০}।

ভারতে শিক্ষার বিস্তারের জন্য রবীন্দ্রনাথ প্রভূত শক্তি ব্যয় করেছিলেন। তাঁর এই কাজের একটা বড় জায়গা জুড়ে আছে শান্তিনিকেতনে প্রথমে বিদ্যালয়, এবং পরে বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা। সেখানে মাতৃভাষার অধ্যয়ন-অধ্যাপনার উপর সব থেকে বেশি জোর দেওয়া হত। রবীন্দ্রনাথ নিজে বাংলা ভাষার পাঠ্যপুস্তকও প্রণয়ন করেন। ১৯৩৫ সালে তিনি বাংলা বানান সংস্কার সমিতির কাজে অংশগ্রহণ করেন। কেবলমাত্র প্রাথমিক শিক্ষার ক্ষেত্রেই নয়, উচ্চ শিক্ষার ক্ষেত্রেও মাতৃভাষাকে শিক্ষার মাধ্যম হিসাবে ব্যবহার করার স্বপক্ষে জনমত গড়ে তোলার জন্য ব্যাপক প্রচাৰ চালান। ১৯৩৭ সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অনীতিতম প্রতিষ্ঠা-বার্ষিকী উৎসবে সেধানকার ঐতিহ্য ভঙ্গ করে তিনি ইংরেজির বদলে বাংলায় ভাষণ দেন।

বাংলা ভাষার চর্চা আর তাকে পূর্ণতা দেওয়ার চেষ্টা রবীন্দ্রনাথের সৃজনী কর্মের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। এক মহান শিল্পীর, পণ্ডিতের ও দেশপ্রেমিকের হৃদয়ের পুঞ্জীভূত আবেগ নিয়ে তিনি সেই কাজ করে গেছেন। স্বকুমার সেন ঠিকঠা লিখেছেন, “রবীন্দ্রনাথের গবেষণা বাংলা ব্যাকরণের বহু প্রশ্নের উপর আলোকপাত করে। নতুন পথের পথিক ভারতীয় ভাষাতত্ত্ববিদগণের মধ্যে অন্যতম হিসাবে রবীন্দ্রনাথের নাম ইতিহাসে চিরস্থায়ী হয়ে থাকবে^{২১}।

[প্রয়োজনীয় গ্রন্থ সংগ্রহে অপারগতার কারণে ৪৮, ৫০ এবং ৫১ নং উল্লেখে সন্নিবেশিত উদ্ধৃতিগুলি রুশ হতে বাংলার পুনরায় অনূদিত হয়েছে। অন্য সকল উদ্ধৃতি মূল রচনা হতে সংগৃহীত।—অনুবাদক।]

মূল রুশ থেকে অনুবাদ : প্রদীপ বস্তু

উল্লেখপঞ্জি ও টিকা

২০. রবীন্দ্রনাথের এই প্রবন্ধটিকে কেন্দ্র করে আবর্তিত আলোচনা শেষ হওয়ার অনেক পরে এটি মুদ্রিত হয়।
২১. শ. শাস্ত্রী, নূতন বাংলা ব্যাকরণ, “ভারতী”, ১৩০৮, অগ্রহায়ণ (১৯০১)।

২২. র. ঠাকুর, রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড।
২৩. তদেব, পৃ. ৫৬৯-৫৭০।
২৪. তদেব, পৃ. ৫৬৫-৫৬৬।
২৫. তদেব, পৃ. ৫৬৭।
২৬. তদেব।
২৭. তদেব, পৃ. ৩৬৮-৩৭০।
২৮. শ্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বাংলা শব্দতত্ত্ব, কলিকাতা, ১৬৪২ (১৯৩৫),
পৃ. ১৪৭।
২৯. তদেব, পৃ. ১৫১।
৩০. র. ঠাকুর, রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, পৃ. ৫৪৭।
৩১. B. Kakati, Assamese, its formation and development,
Gauhati, 1941 ;
S. K. Chatterjee, the place of Assam in the history and
civilisation of India, Gauhati, 1955.
৩২. J. R. Green, A short history of the English people,
London, 1875. p p. 178-187 ;
অ. ল. মর্টন, ইস্তোরিয়া আঙ্গলিই (ইংল্যান্ডের ইতিহাস), মস্কো,
১৯৫০, পৃ. ৯৬।
৩৩. অ. ল. মর্টন, তদেব, পৃ. ২২১।
৩৪. র. ঠাকুর, রচনাবলী, ষড়বিংশ খণ্ড, পৃ. ৩২৫।
৩৫. তদেব, পৃ. ৪২৪।
৩৬. তদেব, পৃ. ৩৭৪।
৩৭. তদেব, পৃ. ৩৮২।
৩৮. তদেব, পৃ. ৩৮৮।
৩৯. তদেব, পৃ. ৩৮১।
৪০. র. ভাগোর, লিচনোয়ে (personality), মস্কো, ১৯২২,
“স্তো তাকোয়ে ইস্কুসস্তভো ?” (What is art ?) শীর্ষক অধ্যায়।
৪১. S. K. Chatterjee, ODBL, p. 730.
৪২. র. ঠাকুর, বাংলা শব্দতত্ত্ব, পৃ. ১৮৫।
৪৩. র. ঠাকুর, রচনাবলী, ষড়বিংশ খণ্ড, পৃ. ৩৭১।
৪৪. দ্রষ্টব্য : রবীন্দ্র রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, পৃ. ৬৬৬।

৪৫. শ্রীজ্ঞানেন্দ্র মোহন দাস. বাংলা শব্দতত্ত্ব, “সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা”,
৮ম ভাগ, ১ম সংখ্যা, পৃ. ২২-২৩।
৪৬. দ্রষ্টব্য : রবীন্দ্র রচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড, পৃ. ৬৩২-৬৪০।
৪৭. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক নিবন্ধ সংকলনের শিরোনাম
দেওয়া হয়েছিল “বাংলা শব্দতত্ত্ব”।
৪৮. শ্রীনকুলেশ্বর বিজ্ঞানভূষণ. ভাষাবোধ বাংলা ব্যাকরণ, কলিকাতা,
১৩৪৬ (১৯৩৯), পৃ. ১৬/০-১৭/০।
৪৯. শ্রীরামেন্দ্রসুন্দর জিবদৌ, শব্দকথা, কলিকাতা, ১৩২৪ (১৯১৭)।
৫০. স্ব. সেন. বাঙ্গালা সাহিত্যে গদ্য পৃ. ৩৩৯।
৫১. শ্রীস্বকুমার সেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, তৃতীয় খণ্ড.
কলিকাতা, ১৯৫২, পৃ. ৩৩৯।

উৎস-জ্ঞানে

অরুণা হালদার

বাঙালী সাহিত্য ক্ষেত্রে শ্রীযুক্তা কেতকী কুশারী ডাইসন অধুনা একটি পরিচিত নাম। বর্তমানে ভারতের বাইরে নানাদেশে যে সব বসবাসকারী সাহিত্য কর্মী ও পাঠক সমাজ আছেন ইনি তাঁদের অন্যতম। এদেশের সৌভাগ্য বা দুর্ভাগ্যবশত একপ্রকার সঙ্কট-বিস্ময় ও বিশিষ্ট আভিজাত্য দিয়ে তাঁদের দেখা হয়। এঁদের রচনায় বর্তমান বাঙালীসাহিত্যে তাঁদের কেহ কেহ একটি নূতন ধরনের মাত্রা সংযোজন করেছেন। এদেশের তিনি কৃতী, ছাত্রী এবং বর্তমানে লগুনে প্রবাসী ভারতীয় হিসাবে সেখানেই বাস করেন। এসব মাহুয় খুব স্বাভাবিক ভাবে পাশ্চাত্য দেশগুলির উন্নত জীবনমানের পরিচয় পান; সেখানকার বহন-বাহনের সুবিধায় অভ্যস্ত হন। আর, সেই সঙ্গে বিদেশবাসের কলে মুক্ত বা পরিসিদ্ধ সোসাইটিরও অন্তর্ভুক্ত হতে পারেন। উপযুক্ত ক্ষেত্রে এসকল সুবিধা সত্যিই কোনও কোনও সাহিত্যিক বা গবেষক বা অধ্যাপকের কাজের সহায়ক হতে পারে। আবার, বেশির ভাগ ক্ষেত্রে এককম প্রতিষ্ঠা এদেশের প্রবাসী ও ছিন্নমূল মানুষকে ভারতীয় জীবনের তথ্য দৃষ্টিভঙ্গির থেকে বিযুক্ত আত্মস্বাতন্ত্র্যসর্বস্ব বিজাতীয় মননে অভ্যস্ত করে তুলতে পারে। আমাদের দেশের বহু সাহিত্য কর্মী গবেষক অধ্যাপকের অনেকেই এরূপ জীবন বেছে নিয়ে আনন্দে আছেন। তাঁদের অর্থ বশ ভাগ্যও অব্যাহত হয়েছে। আলোচ্য লেখিকা তাঁদের অন্যতম। এক দশক আগে প্রকাশিত ‘ন হন্যতে’ বইটির মত তাঁর উপরি উক্ত বইটিও বহু-প্রচলিত হয়েছে।

আলোচ্য গ্রন্থের লেখিকা তাঁর এ গ্রন্থকে উপন্যাস বলেছেন। (বস্তুত দ্বিতীয় উপন্যাস)। মুখবন্ধে তিনি ঘোষণা করেছেন তাঁর আদিক নূতন ধরনের। পদ্ধতির বিচারে তিনি বলেছেন গ্রন্থনা “রাসায়নিক প্রাক্রমার মত”, “কাপড়ের বুনের টানাপড়েনের মত” “একটি সমগ্র সিমফনির” মত তাঁর

মধ্য থেকে “নির্গত” বা উৎসারিত। লেখিকা বলেছেন একই মানুষের মধ্য থেকে “নির্গত” হতে পারে “সাহিত্য সৃষ্টির তাগিদ” এবং “একাডেমিক অন্বেষণ” কারণ দুটিই মানুষের “স্বভাবের মধ্যে বর্তমান”। এটি তাঁর মত হলেও বিশ্বসনীয় নয়। একই লোক উপন্যাসিক এবং প্রাবন্ধিক হতে পারেন ঠিকই। কিন্তু উপন্যাসজ্ঞারিত প্রবন্ধ আর প্রবন্ধমিশ্রিত উপন্যাসগন্ধী একত্রিত রচনা উপাদেয় হয় কিনা তা সূধী পাঠকই বিচার করবেন।

তথাকথিত এই প্রবন্ধ উপন্যাসের কয়েকটি বিবিধ উপস্থাপনা আছে। এগুলি যেমনভাবে এসেছে সেইভাবে পর্যবেক্ষণ যোগ্য। (১) লেখিকার অনবদ্য অল্পবাদ কুশলতা। লাদিনো উপভাষায় বিধৃত এককালের সেকাট্টিক ইহুদীদের হিব্রু-স্পেনীয় লোকসঙ্গীতগুলি। এ সঙ্গীত লোকসঙ্গীতের সারল্যে ঝঞ্ঝু এবং মাধুর্য রসবন। এরকম কিছু সঙ্গীতের পরিবেশনা বাংলাতে তিনি বাঙালি পাঠককে দিয়ে নিশ্চয় মুগ্ধ করেছেন। (২) লেখিকা বহুশ্রুত বিদুষী ও বহুভাষাবিদ। দীর্ঘকাল ইয়োরোপ প্রবাসে থাকলে ভিন্ন ভিন্ন ভাষা, বিশেষ লাতিন গ্রুপের ভাষাগুলি (ফরাসী স্পেনীয় ইতালীয় ফ্রেমিশ) এবং টিউটন গ্রুপের ভাষাগুলি (ফরাসী স্পেনীয় ইতালীয় ফ্রেমিশ) এবং টিউটন গ্রুপের মধ্যে জর্মণ ভাষা আয়ত্ত হয়ে যায় অনেকেরই। কিন্তু সে কাজচলা কথা ভাষা আর সাহিত্য অল্পবাদের শক্তি অর্জন করার মত স্পেনীয় ভাষা শিক্ষা করা তো এক কথা নয়। এই স্পেনীয় ভাষায় তিনি অর্ধ হিব্রু অর্ধ স্পেনীয় ভাষায় লেখা লাদিনো সঙ্গীতের অল্পবাদ করেছেন—তার সুরধারায় খুঁজে পেয়েছেন ভারতীয় লোকসঙ্গীতের অল্পবণন। (৩) গ্রন্থকর্ত্রী কঠিন পরিশ্রমে স্পেনীয় ভাষা আয়ত্ত করেছেন। এটি তিনি মনে হয় সহজাত তাঁর ভাষাশিক্ষার প্রবণতা থেকে করেছেন। তা করলেও সেই আয়ত্ত করার পরিশ্রম তিনি স্বীকার করেছেন, শুধুমাত্র রবীন্দ্রনাথ ভিক্তোরিয়া ওকাম্পোর মোহাদ্দা ভাবনাটির কল্পনাকে নিজের কাছে তথা পাঠককূলের কাছে স্পষ্ট করে তোলার জন্য। ভিক্তোরিয়ার স্পেনীয় রচনাকে তিনি সরাসরি বাংলায় অল্পবাদ করে দিয়েছেন। ইংরাজীতে লেখা (ডাটিংটন রেকর্ডন) তাঁর চিঠিপত্র ও এলমহাঁস্টের পত্রের অল্পবাদও অচ্ছন্দ বাংলাও আমরা পেয়ে যাই। এসবই লেখিকার অক্লান্ত পরিশ্রম এবং তথ্যানিষ্ঠ ভাবনার উজ্জল উদাহরণ। তার চাইতেও একটা বড় কাজই তাঁর হয়ে উঠেছে মূল রবীন্দ্র-রচনার অল্পপুঙ্খ অল্পধান। একাজ তিনি করেছেন বাঙালী পাঠকের কথা ভেবে, এজন্যও আমরা কৃতজ্ঞ। বস্তুত, হিমেনেথদম্পতি কৃত স্পেনীয় ভাষায়

গীতাঞ্জলির অনুবাদ ভিক্তোরিয়া সর্বত্র গ্রহণ করেন নি। তাঁর লেখায় যেসকল রবীন্দ্ররচনার অনুবাদ স্পেনীয় ভাষায় তিনি করেছেন তার অধিক অংশই সরাসরি রবীন্দ্রনাথের মূল ইংরাজি রচনা এবং ইংরাজি অনুবাদ থেকে নেওয়া। সুতরাং বাঙলা থেকে ইংরাজি অনুবাদ আবার তা থেকে স্পেনীয় অনুবাদ এবং মূল ইংরাজি রচনার (যেমন ন্যাশনালিজম প্রভৃতি প্রবন্ধ) স্পেনীয় অনুবাদ ভিক্তোরিয়া করেছেন নিজের দ্বারা প্রধানত এবং অবশ্যই ‘স্ব’ প্রকাশনার মাধ্যমে তাঁর স্বদেশবাসী স্বভাসাভাষী পাঠককে রবীন্দ্রভাবনা উপহার দেবার জন্য। এই অনুবাদের অনুবাদ (স্পেনীয়) থেকে লেখিকা আর অনুবাদ করেন নি। তিনি কঠিন পরিশ্রম করে ত্রি অনুবাদগুলির সম্ভরণর আধার মূল রচনাগুলিই স্বাগ্রহী বাঙালী পাঠকের সামনে সাজিয়ে দিয়েছেন। লেখিকার বিদ্যারত্তা কৃতিত্ব এবং যুরোপীয় গবেষক-নিবন্ধ-কোচিত যথার্থ তথ্যগঞ্জীর বিস্তার প্রশংসনীয়।

১৯৬১ সালে রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষে ভিক্তোরিয়া ওকাম্পো কবি প্রণাম করেন তাঁর ‘সান ইসিদ্রো’ শিখরে রবীন্দ্রনাথ গ্রন্থানি লিখে। এ গ্রন্থের ন্যূনধিক প্রায় একদশক পূর্বে স্ককবি শম্ম ঘোষ সমূহ টীকা-টিপ্পনী দিয়ে আমাদের মন ভরিয়ে দিয়েছেন। সেই সিংহাসিনীও গৃহে রচিত হয় বহু কবিতা-ধেগুলি মন-তারিখ ও স্থানের উল্লেখসহ ‘পূরবী’ গ্রন্থে সন্নিবেশিত। কবিতা-গুলি পরিপূর্ণতার সমুজ্জল রসভাষে সুসম্পূর্ণ। কবির কাটাকুটি খেলাচ্ছলে ছবি আঁকার ঠিক গুরু এখানেই কিনা জানি না। ‘পূরবী’ রইখানি উৎসর্গিত হয়েছে ভিক্তোরিয়াবিজয়ার কবকমলে। রসভা এই পরিচয়ের ক্ষেত্রে স্ককবি শম্ম ঘোষ মহাশয়ই আমাদের কাছে পথিকৃৎ বলে স্বীকৃত। তা সত্ত্বেও বহু খুঁটিনাটি তথ্য ও তথ্যভিত্তিক তত্ত্ব আলোচ্য গ্রন্থকর্তা তাঁর গ্রন্থে সাজিয়ে তুলেছেন। এজন্য অবশ্যই তিনি ধন্যবাদার্থ। শম্ম ঘোষ মহাশয় যে প্রেরণায় অনুবাদ করেন, বা ভিক্তোরিয়া থেকে প্রেরণায় ‘সান ইসিদ্রো’ শিখরে রবীন্দ্রনাথ লেখেন, আলোচ্য গ্রন্থের দৃষ্টিভঙ্গী তা থেকে একেবারে ভিন্ন। শম্ম ঘোষ মহাশয়ের বইটি ছাড়াও কৃষ্ণ কৃপালানি মহাশয়ের একখানি ছোট পুস্তিকাও এ সম্বন্ধে ইংরাজিতে আছে—সেটিও প্রসাদগুণ-সমম্বিত। ভিক্তোরিয়া সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তিও প্রযুক্ত হতে পারে—“কখনও দিয়েছে দেখা হেন প্রভাকালিনী যারা এককালিনী নয় যারা চিরকালিনী।” ভিক্তোরিয়া স্পর্শ করেছেন রবীন্দ্রমানসের পরম বা ভূমি-সহ তাঁর দ্বন্দ্বাকীর্ণ মত্তাকে। সেই স্পর্শ মাত্রই সকল অস্তিত্ব সহ ভিক্তোরিয়াকেও জাগ্রত করেছে। “রসতীর্থ

পথের পথিক “বোমান্তিক” রবীন্দ্রনাথকে তিনি বুঝতে পারেন। তিনি এইভাবেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে “সন্ত” মহাত্মাজীৱ পার্থক্য নিজেই আবিষ্কার করেন। শেষোক্ত এই তথ্যটি আমরা আলোচ্য গ্রন্থে বিস্তৃত দেখতে পাই।

ভিক্তোরিয়া দক্ষিণ আমেরিকার (আর্জেন্টাইন) বিশিষ্ট অভিজাত পরিবারের কন্যা ও পরে সেরকম পরিবারেই তাঁর বিবাহ হয়। বিবাহের পর স্বামীর সঙ্গে ইয়োয়োপ ভ্রমণে যান ও অনতিকাল পরেই তাঁরা বিচ্ছিন্ন হন। ক্যাথলিক খ্রীষ্টানসমাজে বিবাহবিচ্ছেদ হয়না। রবীন্দ্রনাথের প্রবাস-বাসকালে তিনি স্বামীসঙ্গ-বিচ্ছিন্না বা স্বামীসঙ্গ-বর্জনকারিণী হিসাবেই স্বতন্ত্র থাকতেন। মুক্তসমাজ বা পার্মিসিভ সোসাইটির ধরনে তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধু এমন কী প্রিয়জনদেরও যে অস্তিত্ব ছিল তা আমরা এই আলোচ্য গ্রন্থে জানতে পারি। এই কুতূহী মহিলার বুদ্ধি ও হৃদয় দুই-ই স্ব স্ব প্রধান ছিল বলে আমরা মনে করি। ল্যাটিন নারীর হৃদয়াবেগ পুরো থাকলেও তাঁর বুদ্ধি তাঁকে কখনও মাত্রা হারাতে দেয়নি। তবে তিনি যা ধরতেন তা করে ছাড়তেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অতিথি হিসাবে মিরালরিও থাকাকালে একদিন কবিকে ভিক্তোরিয়া বোদলেয়রের একটি কবিতা পড়ে শোনাচ্ছিলেন, তাতে একটি প্রাচীন অভিজাত-গৃহের ও তৎসংলগ্ন মহার্ঘ প্রাচীন আসবাবের বর্ণনা ছিল। ‘কবি বলেন—ভিক্তোরিয়া এ আসবাবের কবিতা আমার ভালো লাগছে না।’ একথা রবীন্দ্রনাথ দীর্ঘকাল পরে স্বরণ করেছেন। ভিক্তোরিয়া যা করতেন বলে মনে করতেন, তা সম্পন্ন করার শক্তি-সামর্থ্য রাখতেন। রবীন্দ্রনাথ যে আরা-ম-কেদারাটি ব্যবহার করতেন-মিরালরিওতে, ভিক্তোরিয়া সেটি কবির সঙ্গে দেবার সঙ্কল্প করেন। কাঁধে দেয়া গেল, জাহাজের কেবিনের দ্বার ছোট, কেদারাটি বড়। ভিক্তোরিয়া সেই ‘জুলিও চেজারে’ জাহাজের ক্যাপটেনের সঙ্গে কথা বলে মিস্ত্রী দিয়ে দ্বার বড় করিয়ে কেদারাটি কেবিনে রাখার ব্যবস্থা করানি। জীবনশেষের দিকে কবি এ কেদারাটিতে বিশ্রাম করতেন। একটি কবিতাও আছে কেদারাটির উপর, সেটি উপহারদাতার কথা স্বরণ করিয়ে দেয়। ভিক্তোরিয়ার সবল, ঋজু ব্যক্তিত্বের সঙ্গে বুদ্ধিদীপ্ত মাজিত কৌতুকবোধও থাকার কথাই। নিজেই নিয়ে তিনিও কৌতুক করতে পারতেন। শত্ৰু ঘোষ মহাশয়ের অনূদিত ‘সান-ইসিডোর শিখরে রবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে আমরা দেখি তিনি একটু দূর থেকে রবীন্দ্রনাথের উপর লক্ষ্য রাখতেন—অতিথির আরা-ম-খাদ্যাখাদ্য তদারক করতেন এবং তিনি একটা কঠিন কাজও এলমহাষ্ট (কবির সেক্রেটারি) মহাশয়ের সঙ্গে একত্র হয়ে সম্পন্ন করতেন। এ কাজটা

হল যে সকল অল্পসংখ্যক অতিথি অসহস্র রবীন্দ্রনাথকে দেখে পরিচয় করতে আসতেন তাঁদের নিয়ন্ত্রণ করা এবং কবিকে রক্ষা করা। এমনই সম্পন্ন হত তাঁর ব্যক্তিত্বের জোরে (মুক্ত নারীত্বের জোরে কিনা বলা শক্ত)। এই ব্যক্তিত্ববলেই তিনি ১৯৩০ সালে প্যারিসে অনুষ্ঠিত রবীন্দ্রনাথের চিত্র-প্রদর্শনীটি স্থানির্বাচিত করতে পেরেছিলেন। এসকল কথা ধরে নেওয়া যাক যারা রবীন্দ্রানুযায়ী পাঠক তাঁদের জানা আছে। আলোচ্য গ্রন্থের লেখিকা এ সকল বিষয়ও আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন।

অন্য যে নতুন বিষয়টি আলোচ্য গ্রন্থকর্তা আমাদের পরিবেশন করেন তা হল লেনার্ড এলমহাষ্ট সম্বন্ধে একটি তথ্যনির্ভর উপাদেয় আলোচনা। শুধু এলমহাষ্ট সম্বন্ধে বললে ভুল বলা হবে। এ আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ-এলমহাষ্ট, এলমহাষ্ট-ভিক্তোরিয়া এবং রবীন্দ্রনাথ-এলমহাষ্ট-ভিক্তোরিয়া এই ত্রয়ীর মধ্যকার বিশিষ্ট মানবিক সম্পর্কের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গী থেকে রূপায়ণ পাওয়া যায়। এলমহাষ্ট শুধু ভারত-প্রেমী বা রবীন্দ্রপ্রেমী নন। এখানে তিনি শিক্ষিত, সুদর্শন, পরিশীলিতচিত্ত ইংরাজ যুবা এবং বুদ্ধিজীবী আদর্শবাদী। আদর্শবাদী না হলে কেনই বা তিনি শ্রীনিকেতনের কর্মকাণ্ডে যোগ দেবেন। তাঁর বাগ্‌দত্তা মার্কিনী মহিলা ডবোথি স্ট্রেট অর্থ দিয়ে শ্রীনিকেতনের কর্মে সহায়তা করেন। পরে স্বামী-স্ত্রী দুজনই ডাটিংটন হলে ডিভনশায়ারে অসুস্থ পড়াকালে গড়ে তোলেন। আলোচ্য গ্রন্থের লেখিকা ডাটিংটন হলে গিয়ে সেখানকার রেকর্ড পাঠ করে অনেক নবান তথ্য ও কিছু তদতিরিক্ত তত্ত্ব আমাদের কাছে উপস্থিত করেছেন। বাঙালী পাঠক এই অংশটির জন্য নিশ্চয়ই লেখিকার কাছে কৃতজ্ঞ বোধ করবেন।

ডাটিংটন হলে বসিত এলমহাষ্টের পরিশোধিত দিনলিপি থেকে আলোকিত হয়ে ওঠে দূর প্রবাসে ভারতীয় কবি তাঁর ইংরাজ সেক্রেটারি ও আতিথ্যপারায়ণা ভক্ত পাঠিকা ও বান্ধবী ভিক্তোরিয়ার সজীব ও বিশ্বয়কর সম্পর্ক ও পরে স্বাভাবিক ভাবেই তাঁদের ভিন্ন ভিন্ন পথে বিস্ত্রিত হয়ে চলে যাওয়া। এ সম্বন্ধে জানতে পারি যে এলমহাষ্টের শেষ জীবন পর্যন্ত রবিরশ্মির আলোক এবং ভিক্তোরিয়ার সঙ্গে পত্রালাপ দুইই ডাটিংটন হলে আগ্রহক ছিল। আলোচ্য গ্রন্থের প্রচ্ছদের অনন্য ছবিখানি রবীন্দ্রনাথেরই অঙ্কিত এবং ঐ ডাটিংটন হল থেকেই পাওয়া। এ ছাড়াও আরও কয়েকটি রবীন্দ্রনাথের অঙ্কিত চিত্র গ্রন্থকর্তা সন্ধানে কর্তা মহিলাদের সঙ্গে কথাবার্তা বলে ও তাঁদের সহায়তায় দেখেছেন বলে বলেছেন।

সেই সব কথাবার্তাতেও একটি-সবস কৌতূহলের ছবি ভেসে ওঠে। এলমহাষ্ট-পত্নী
 জ্যোতি, চিরজীবন নাকি একদিকে ভিক্তোরিয়া'কে এবং অপরাধকে
 বিশ্বকবির প্রতি তাঁর স্বামীর অনুরাগ তথা তাঁর ভারতপ্রীতিকে সংশয়-মিশ্রিত
 ভয়ে স্বীকার করে গেছেন। এ চিত্রটি বড় মানবিক ও মাধুর্যময়। প্রবল
 ব্যক্তিত্বময়ী ভিক্তোরিয়া এবং বিশ্বকবি দুজনেই তাঁদের ঐ শিক্ষানিকেতনে
 অভাগত হিসাবে থেকেছেন। রবীন্দ্রনাথের হাত থেকে ছলকে পড়া মসী-
 লেপনে গালিচা প্রায় নষ্ট হয়। তাতে রবীন্দ্রনাথ লজ্জিত হন। ঐ মসী
 অপসারণের ভার যার উপর পড়ে, সেই কর্মী মহিলা যে এখনও জীবিতা এবং
 স্বস্থানে প্রতিষ্ঠিত হয়ে আছেন এবং গ্রন্থকর্তার সঙ্গে এ বিষয়ে কথা বলেছেন-
 তাবলে আনন্দ ও বিশ্বয় দুইই জাগে।

পূর্বোন্নিখিত তিনটি ক্ষেত্রের সাহায্যে আমরা মনে করি ভিক্তোরিয়া
 বিশ্বকবির অন্তরলোকের এবং মনোলোকের অনেকখানি কাছে এসেছিলেন।
 তাঁদের যোগাযোগ এলমহাষ্টের দোত্যা, সবই সত্য। তার সঙ্গে এও সত্য যে
 রূপবানী রবীন্দ্রনাথ অরূপাভিনায়ী চিত্তৈশ্বরের অধিকারীও। এই ভূমি ও
 পরমাকে তিনি এমনভাবেই অঙ্গীকার করেছেন, যে তাঁর সকল প্রকার 'চর্চা'
 'আচরণ' এবং মানুষকে 'গ্রহণরঞ্জন'ও একপ্রকার সংসৃত স্থির নির্ণয়ে বিহিত।
 তাতে কার্ণিকারণ-শৃঙ্খলা বিদ্যমান—বেঙলির নির্ণয়ের জন্য তাঁর অবদমিত
 চিন্তা(?) নিয়ে আমাদের বিব্রত হতে হয় না। মানুষের সাধারণ গুণদোষ নিয়েও
 মানসিক রসায়নের "রাসায়নিক প্রক্রিয়ায়" অনন্যসাধারণ অর্জনের একটি
 বিশিষ্ট প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ। তাঁর চিন্তা সন্তুদশ মহাত্মা গান্ধির মত একনিষ্ঠক
 নয়। সে চিন্তা স্বল্প কণ্টকিত ব্যক্তিক ও বৈশ্বিক পর্যালোচনার ক্ষতবিক্ষত—
 এগুলি কী তাঁর গুঢ়োবা বা অপূরিত অভিপ্সার প্রকাশন? যদি কেউ পুরাতন
 ক্রয়েডীয় পদ্ধতিও আরোপ করতে হয় তাহলেও উত্তরণ বা সার্বিমেশন কথাটির
 গ্রন্থকর্তা উল্লেখ করেন নি। অথচ ক্রয়েডীয় তত্ত্বের দিক থেকেই উত্তরণ কথাটি
 গৃহীত আছে এবং সংস্কৃতি ভব্যতা বা কালচারকে অবরুদ্ধতা বা ইনহিবিশনের
 কার্যফলও বলা হয়েছে। তাই তাঁর সে পরিবাস্তব জীবনে ভিক্তোরিয়া গৃহীত
 —বিশ্বপরিজ্ঞার পথে ভূমার পথে তিনি অঙ্গীকৃত। 'পূর্ববী'র বহু-কবিতায়
 এ সত্য বিধৃত। বিশেষ করে 'মিলন' কবিতাটির মত সমৃদ্ধ কবিতাটি
 'জুলিও চেজারে' জাহাজে ২২ জানুয়ারি ১৯২৫-এ লেখা হয়েছিল। আশ্চর্য
 লাগে, এটি ভাবাগত কারণে যদি বা ভিক্তোরিয়া-এলমহাষ্টের গোচরে আগে
 বা পরে না এসে থাকে এটি অননিষ্ঠাশীল। গ্রন্থকর্তার চোখ এড়ালো কেন?

হয়ত যে উপস্থাপনার তিনি ভিক্তোরিয়া রবীন্দ্রনাথকে রেখেছেন এ কবিতা সেখানে অন্যরকম অর্থবহ প্রতীত হতে পারে। শব্দ ঘোষ মহাশয় এ কবিতার উল্লেখ করলে তাঁর ভূমিকাটির ভূমিকা আরও গভীরতর ব্যাঙ্গনা পেত এও বলা যেতে পারে।

পঞ্চমত এখানে ভিক্তোরিয়া-রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গ লিখতে গিয়ে লেখিকা তাঁর গ্রন্থের আরম্ভে ডব্লিস্ মায়ার মহাশয়-কৃত ভিক্তোরিয়ার একটি প্রামাণ্য জীবনী গ্রন্থের উপর তাঁর নিজের লেখা পুস্তক-পরিচিতি নিবন্ধটি সন্নিবেশিত করেছেন। কয় বৎসর পূর্বে এটি এদেশের পত্রিকায় প্রকাশিতরূপে পড়েছি। যুক্তিনিবন্ধ না মানতে পারলেও অবশ্যই কিছু প্রাসঙ্গিক কারণে এ নিবন্ধটি সংযোজিত। এতে গ্রন্থটির বিষয় সৌকর্য বৃদ্ধিও যেমন পায়নি, তেমনই বাধা-গ্রস্তও হয়নি। আমরা যারা ঐ গ্রন্থখানি পড়ার এখনও সুযোগ পাইনি, তারা এই পরিচিতি পড়ে উপকৃত হয়েছি। আগ্রহী অপেক্ষা রয়েছে গ্রন্থকর্তার প্রস্তাবিত ভিক্তোরিয়ার চিঠিপত্রের সংকলন-সম্পাদনা গ্রন্থটির জন্য এবং ভিক্তোরিয়ার নিজস্ব জীবনীর নৃত্যবপর অনুবাদ গ্রন্থটি প্রকাশিত দেখার জন্য। আমাদের জীবনকালে এ আশা অবশ্য পরিপূর্ণ নাও হতে পারে। তবু এ তথ্যগুলি জানা রইল। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় “নষ্ট হয় নাই প্রভু সৈকল ঋণ” কথাটির তাৎপর্য নূতনভাবে অনুভূত হল।

এতদসহ আরও একটি সম্পূর্ণ প্রসঙ্গহীন সংযোজন এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন। এটি হল লেখিকার বকলমা অনামিকার লেখা কাদম্বরী দেবীর উদ্দেশ্যে একখানি পত্র। সম্পূর্ণ অনাহত, অপ্রাসঙ্গিক এই রচনাটি রবীন্দ্র-ভিক্তোরিয়া প্রসঙ্গের গুরুত্ব ও গবেষণাকর্মের অগ্রহানি করেছে বলা যায়। গ্রন্থকর্তী নিজে সাহিত্যের বিশিষ্ট কৃতী ছাত্রী। সেজন্যই এই বিসদৃশ উপস্থাপন একদিকে যুক্তিহীন অন্যদিকে শ্রীহীন প্রতিভাত না হয়ে পারে না। ব্যক্তিগত সীমিত জ্ঞানে-ক্ষেত্রে বৃষ্টি তাতে মনে হয় কবি (বা উপন্যাসিকের) মনের উপাদানগুলি যাকে বা যাদের নিয়ে শুরু হয় তাঁদের কেউ কখনও সামনে কাঁচা বা স্পষ্টরূপে নিয়ে আসেন না। গুণলি একপ্রকার রাসায়নিক প্রক্রিয়া জারিত হয়ে একরকমের তটস্থ বা ডিটাচড ভঙ্গীতে পরিবেশিত হয়। আপন মনের মাদুরীর মধ্য থেকে যা আবির্ভূত হয় তা কোন একক নারী বা পুরুষ হতেও পারে না। কবির পক্ষে তো সর্বদাই একথা সত্য “পশ্চাতে ফেলিয়া যায় কীর্তির তোমার বারবার।”

পূর্বোল্লিখিত পাঁচটি সন্দর্ভ ও একটি প্রাসঙ্গিক পত্রের উল্লেখমাত্র

করেই যদি আমার এ পরিচিত নিবন্ধ শেষ করতে পারতাম, তাহলে আমার বর্গহীত কাজটুকু সহজ হতে পারত। কিন্তু তা হবার নয়। সুতরাং এবার আমার যাত্রা শুধু নঞর্থক পথে। আরম্ভেই বলতে হয় গ্রন্থটির শব্দচারণ ও ভাষা সম্পর্কে। এ বইয়ের ভাষার রূপতত্ত্ব-বাগধারা (সিনটাক্স) কী বাঙলা ভাষার? নাকি বাঙলা ভাষার আজকাল পরীক্ষা-নিরীক্ষার তাপ প্রয়োগে একটা অপভ্রষ্টরূপ প্রাপ্তি ঘটেছে? সেজন্য নিশ্চয় সেখিকাই একমাত্র দায়ী নন। তবে তিনি দেশছাড়া এবং দীর্ঘদিন ইংরাজি ভাষার কেন্দ্রে অবস্থিত। সে কারণে তাঁর মনে হওয়া সম্ভব, ইংরাজী ভাষার মত সমস্ত ভাষার রূপান্তরময়ণে বা অম্লকরণে বঙ্গভাষা তাঁর হাতে ঝুজ ও সাবলীল হয়ে উঠবে। কাঁধত তা হয়নি—তাঁর ভাষা তাঁর এই বই পড়ার একটা বড় বাধা।

দ্বিতীয়তঃ, চোখে লাগে কানে বাজে তাঁর শব্দচয়ন। কিছু কিছু শব্দ অনুধাবন করলে বোঝা যায় শব্দটির পিছনে আছে কোনও ইংরাজী শব্দ এবং ব্যবহৃত শব্দটি সত্যিই ইংরেজি শব্দের অম্লকরণে তৈরি। ‘বেদী’ ‘সুবেদী’, ‘লেখ্যাগার’ প্রভৃতি শব্দের বাঙালার প্রচলিত কী অর্থ হবে? যাই হক আমাদের বিবেচনায় বিদুষী গ্রন্থকর্তা তাঁর এই বই প্রচারিত বহুল পঠিত গ্রন্থের ভবিষ্যৎ সংস্করণে শব্দচয়ন সম্পর্কে একটু অবহিত যেন হন এই অনুরোধ করি। গবেষণার ভাষার অবশ্যই ঝুজুতা, বাহুনিয়; উপভ্রাস যাই হক, রম্যরচনার ভাষায় দরকার হস্ততা ও ঝঙ্কি। নতুন ভাঙাগড়ার প্রয়াস নিশ্চয় অমূল্য নয়। কিন্তু সেই প্রয়াসে স্থিত পদ্ধতিকে আঘাত করা অমূল্য। নতুন কিছু গঠন না দিতে পারলে পরীক্ষা-নিরীক্ষার তাড়নায় স্থিত পদ্ধতিটিকে সংশয়ে ফেলা একধরনের অপারগতা নয় কি? প্রসঙ্গত বলি লণ্ডন-মঙ্গলিশ একবার স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ সর্জন্য প্রাপ্ত হন—সেখানে আমাদের সুপরিচিত এক সুখ্যাত অধ্যাপক তত্ত্বণ বয়সে উপস্থিত ছিলেন। গল্পটি তাঁর কাছে শোনা। সেই মঙ্গলিশে এক বক্তা ইংরাজিতে ভাষণ দিলেন। পরে তিনি জানালেন যে তিনি ৮/১০ বৎসর দেশছাড়া তাই বাঙলাও আর বলার অভ্যাস নেই; অতএব তিনি ইংরেজিতেই ভাল বলেন। কবি ধৈর্যশীল প্রোতা ছিলেন—সরল মার্জিত কৌতুকবোধ কবি সহজেই যে কোনও পরিস্থিতিতে অমার্জনীয়কেও মার্জিত করার ক্ষমতা রাখতেন। কবির উক্তি এরকম ‘সত্যি বড় দুঃখের কথা—মাতৃভাষাও ভুলে গেছেন—বিদেশী ভাষাটাও ঠিক আয়ত্ত হয়নি—আপনার বড়ই কষ্ট।’ গল্পটির তাৎপর্য সুগভীর তাতে সন্দেহ নেই।

যে নঞর্থক ভাবনাটি সর্বাধিক এই গ্রন্থরচনাকে দুর্বল করেছে, তা হল একটি তথাকথিত উপন্যাস (লেখিকার দ্বিতীয় উপন্যাস)। উপন্যাসের পাত্রপাত্রীরা তাঁর প্রথম উপন্যাসটির (এদেশের একটি পত্রিকায় প্রকাশিত) কুশীলবদের মতই স্থানছাড়া, ছিন্নমূল দেবাসিনে। তাঁদের প্রাসঙ্গিকতার কথা আমার বক্তব্য নয়। আমার বক্তব্য হল গবেষণা-গ্রন্থটির সঙ্গে এই নড়বড়ে উপন্যাসটিকে গ্রথিত করে দেওয়া অত্যন্ত অহুচিত হয়েছে। গ্রন্থ-কর্তার বক্তব্য সত্ত্বেও এই গ্রন্থনার দুর্বলতা দূর হয়নি—‘বেণীবন্ধন’ হয়নি। খানিকটা আবর্জনার মত কিংবা উপলভ্যার মত তা মূল গ্রন্থের পাঠশ্রোতাকে বাধা দিতে থাকে। কোনও যুক্তি ছাড়াই একটি অধ্যায়ের ঋদ্ধ গবেষণালব্ধ ফলটি প্রাপ্তির আনন্দ ধরা দিতে না দিতেই পা জড়িয়ে যায় পরের অধ্যায়ের একেবারে অন্তঃসরণের একপ্রকার রুদ্ধবাস কটুস্বাদের রচনায়। এর ফলে একরকম মানসিক ডিরেজমেন্টের মত বা আকস্মিকতার মত ভূবটনার মধ্যে গিয়ে পড়তে হয়। এইখানেই আমাদের না বলে উপায় থাকে না। তাঁর স্বয়ংস্বষ্ট এই মেধডলজির বর্ণনা (যা মুখবন্ধে তিনি করেছেন) একপ্রকার অল্প আশ্বাসদাতী এবং অহমিকার রূপান্তর।

লেখিকার উপযুক্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষায় কিছু উৎস আছে কি? এ প্রশ্নের উত্তরও নিজেকেই ব্যর্থ করতে হয়। প্রথম মহামুদ্রের পর থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পর্যন্ত সমস্ত সময়টা ধরে যুদ্ধবিক্ষণ্ড যুগোপ বিপর্যস্ত হয়ে রয়েছে। তাঁর মানসিক আশ্রয় প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরে অন্তত কিছুদিনের মত জুটেছিল রবীন্দ্রনাথের ‘গীতাঞ্জলি’র মাধ্যমে। অবশ্যই তা খুব স্বল্প লোকের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। সেই স্বল্পসীমার মধ্যে পড়েন রমা রায় ও তাঁর সমমনস্ক কিছু লোক, কিছু সৈন্তও। যুগোপীয় ঐতিহাসালিনী ভিক্তোরিয়াসকেও সেই দলে রাখা যায়। বিশ্বশান্তির চিন্তাভাবনায় সাথে সাথে ছিলেন মহাত্মা গান্ধীজীও। রমা রায় ও ভিক্তোরিয়াস ভাবনার যোগাযোগ উভয়ের সাথেই ছিল। কিন্তু, এই অতিবিশিষ্ট মনস্তাত্ত্বিক ব্যক্তির চেয়ে নিশ্চয়ই সংখ্যা বেশি ছিল একটা সাধারণভাবে শিক্ষিত তথা অদীক্ষিত শ্রেণীর। তাঁরা অনেকে আশ্রয় পেয়েছিলেন একপ্রকার জীবনদর্শনের মধ্যে। সে দর্শনের একদিক বা একটা বড় দিকই হল ক্রয়েডীয় মতবাদের অবশেষ বা রেমিনিসেন্স। ক্রয়েডীয় কামৈকবাদ বা মৌনসর্বস্ববাদ কে মহামতি ক্রয়েড নিজেই পরবর্তিকালে বদল করেছিলেন। তাঁর উত্তরসূরীগণ প্রয়োজনীয় আলোচনাসহ সে মতবাদকে পরিবর্তিত ও মার্জিত করেন। বিজ্ঞানের

ক্ষেত্রে এরূপ নির্ণয় ও পরিবর্তন হয়েই থাকে। মনে রাখা দরকার ক্রয়েড নিজেও বড় নিউরোলজিস্ট ছিলেন। তাঁর ইহুদী হওয়ার বিধিলিপি তাঁকে কতকটা তাঁর জীবনদর্শনের পথ দেখায়। পাশাপাশি আমরা হ্যাভলক এলিসের এবং পরবর্তিকালে কীমমে মহোদয়ার গ্রন্থে যৌনবিজ্ঞান নিয়ে একটা স্পষ্ট আলোতে যৌন অভিজ্ঞতার হুহু অহুহু সকল দিকই অনুধাবন করতে পারি। কিন্তু এ আলোকপাত তো সর্বত্র সমভাবে হয় না। বিদেশে ও এদেশে উভয়ই কিছু অপরিণতমতি লেখক পাঠকের কাছে অজীর্ণ ক্রয়েডীয় দর্শন জ্ঞাত-অজ্ঞাতভাবে একপ্রকার বঞ্চনার হাতিয়ার এখন হয়ে আছে বললে ভুল হবে না। ক্রয়েডই এই যৌনমুক্তির স্রোতধারার ভগীরথ এই ধারণা সম্পূর্ণ অমূলক ও অসঙ্গত। আমাদের আলোচ্য গ্রন্থের লেখিকাও কী অধুনা-বর্জিত সেই ক্রয়েডীয় দর্শন দ্বারা প্রভাবিত? তাঁর উপন্যাসটিতে কী সেই পরোক্ষ কামেচ্ছার সন্তোষের পরিপূর্ণিতে প্রতিফলিত? এই প্রতিফলনের (নাকি প্রতিদান?) পিছনে কি তাঁর দেশছাড়া ঐতিহ্য ছাড়া দেহাসিনে ব্যক্তিত্ব সক্রিয় হয়েছে? খুঁখুতে বা গুচিবায়ুগ্ৰস্ত মন না নিয়ে দেখলে সহজ হুহু মাহুষের শিক্ষিত মনে রবীন্দ্রমহাশয়ের পাশাপাশি এই উপন্যাসের নয়, অহুহু-বিকাবতুল্য বর্ণনা যেন পাঠককে আঘাত করে। একটা কথা জানতেও ইচ্ছা হয়। ২০১২ বঙ্গাব্দে আগের নিছকের ইয়োরোপে ও লণ্ডনে বাসকালের কথা উল্লেখ করার জন্য ক্রমা প্রার্থনা করে নিয়ে জিজ্ঞাসা করতে চাই মতাই কী ইয়োরোপীয় জীবন-যাপন, বিশেষ করে ইংরাজ-জীবন ও চিন্তাধারা এমনই বিশৃঙ্খল বা উচ্ছৃঙ্খল হয়ে উঠেছে? নাকি এই ফসলটি সেই মনের যে মনের গতি ঐতিহ্যহীনতা কবলিত হয়ে পাশ্চাত্য জীবনের মোটামুটি একপ্রকারের অভ্যস্ত স্বাচ্ছন্দ্য বাইরে ভিতরে ভেসে চলেছে?

লেখিকার এই তথাকথিত উপন্যাসের নায়িকা ও নায়কের মনের বর্তমান মাত্র স্থিতি আমরা যুবোপের বহুস্থানে একপ্রকার স্থিতিহারা আত্মসন্ডে মাহুষের মধ্যে পেয়েছি। মার্কিন দেশে স্থায়ী প্রবাসী বন্ধুবান্ধবদেরও দেখেছি। এরা একপ্রকার ক্ষণান্তিভাবাদী বললে ব্যতিক্রম হবে না। উপন্যাসের নায়কটি ষথারীতি লম্পট ও ভিলেন। নায়িকা যেন বহুশিক্ষা দিদু পতঙ্গবৎ তাঁর অহুসারিণী। এ নায়িকা (লেখিকার মত) প্রগতিবাদিনী ও নারীমুক্তি পথের পথিক। নায়িকার দেহমন্দের অবাধ মুক্তি তাঁর ইচ্ছাপ্রণোদিত। আর তৎসহ এই নায়কনায়িকার আত্মকখনও শয্যাসঙ্গ বর্ণনার আহুপুষ্ণ বিবরণ জুগুপ্সা ব্যঞ্জক। উপন্যাসটিতে একটুখানি স্বস্তি আছে। রিডিমিং ফীচরই

বলা যায়। নায়িকা কোথাও তাঁর, প্রেমভাষারের গঞ্জে নিজের ছেলেমেয়ে দুটিকে অস্বীকার করেননি। মায়ের প্রেম কথাটুকুতে তারা একবারও সন্দেহমাত্র করেনি। যদিও তার অবকাশ ছিল। পার্মিসিভ সোসাইটির লেখিকার স্থানাপন্ন নায়িকা সেটুকু সম্বন্ধে এড়িয়ে গেছেন। তাতে তাঁর নিজ সম্মানই রক্ষিত হয়েছে। শয্যানঙ্গীর পাশেও তিনি মনশ্চারণার হারানো মৃত স্বামীর আসক্ত্যতির-অনুধ্যান করেছেন। অন্য দুটি পার্শ্বচরিত্রের একটি ইহুদী এমিলিয়া। তিনি অত্যাচারিত জীবনে আশ্রয় পেয়েছেন কন্যা দুটির জীবনে। নিজের কাজে ব্যাপৃত হয়েছেন মানস-অস্থিরতার বিকার কাটিয়ে। শান্তি পেয়েছেন এক বিবাহিত ইংরাজের প্রীতির আশ্রয়ে। এই ইংরাজ চরিত্রটি আপন দৃঢ়তায়, আত্মমর্যাদাসম্পন্ন সততায়, কর্তব্যো-মমতায় একটি সত্যকার ইংরাজ। ইংরাজ যদি বন্ধু একবার হন সে বন্ধুত্বকে বিশ্বসঙ্গীর, তা বোঝা যায়। আলোচ্য গ্রন্থের উনচল্লিশ থেকে আটচল্লিশ অধ্যায় পর্যন্ত রচনার উপাদানকে প্রভাবিত করেছে আরও একটি সাম্প্রতিক কালের যুরোপীয় চিন্তাধারা। এটি আপাতত একটা দর্শনের চেহারাও নিয়েছে। এটি হল, নারীমুক্তিবাদ বা ফেমিনিসম্। প্রকৃতপক্ষে ব্যক্তিত্ববান পুরুষ বা নারী উভয়কেই আত্মসচেতন হতে হয় অভিজ্ঞতা দিয়ে। শুধুমাত্র সমাজ-ব্যবস্থাগত অভ্যাসে সর্বত্র পুরুষ-নারী নিজেদের ব্যক্তিত্বকে ক্লান্ত করতেন। তা কিন্তু উভয়ের পক্ষেই ক্ষতিকর। আমাদের শ্রবণ রাখা দরকার নারী বা পুরুষ দেহগত ভাবে ও উভয়লিঙ্গ-মানসিকতার ক্ষেত্রেও (জিন থিওরী অনুসারে) তার প্রসারতা অবধার। এক্ষেত্রে কেন ফেমিনিসম্ এর দৃষ্টিদোষে আমাদের এ গ্রন্থের লেখিকা আচ্ছন্ন? তার ফলে তাঁর তুর্ভাগ্যবশত উপন্যাসের নায়িকা, পার্শ্বনায়িকা সকলেই সেই ফেমিনিসমের আদর্শ কবলিত। ফেমিনিসমের কাল্পনিক এই পটভূমির আবার একপ্রকার সামাজিক স্বাচ্ছন্দ্য আনে। অন্তত অগ্রসর দেশগুলিতে তো বটেই। তা না হলে লেখিকার মনে তো এ প্রশ্নও জাগতে পারত, পতিতা নারীদের ফেমিনিসমের আওতায় আনা যায় কিনা? আরও তুর্ভাগ্য এই যে, তাঁর এই ফেমিনিসমের দৃষ্টিদর্শনে প্রতিকলিত রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং, ভিক্তোরিয়া নিজে ও ভিক্তোরিয়ার জীবনীকার ডরিস মায়ার সকলেই পড়েন। তাই তাঁর বিচারে প্রতিকলিত হয়ে এরা কেউই স্বরূপে বা আমাদের পরিচিত রূপের সামগ্রিকতায় আসেন না। এমনকি কাদম্বরী দেবীও যেন সেই অপূরিত আকাজক্ষার ফেমিনিসম-বোঁদীর-বলি হয়ে ওঠেন। আধুনিক বিচারের মাপে কাদম্বরী দেবীর "ঐতিহাসিক" বলিদানের

কী তাৎপর্য তা লেখিকাই বলতে পারবেন। উনপঞ্চাশ অধ্যায়টি তাই তাঁর “বালানাং যোদনং বলম্” ব্যাপারে পর্যাবসিত। কারণ, উক্ত কাহিন্যরী দেবী তো নারী প্রগতিবাদে অগ্রসর হতে পারেননি।

রবীন্দ্রনাথ যে পরিবারে জন্মলাভ করেন, সেখানে তাঁর পিতামহী যে অনাধারণ ব্যক্তিত্বসম্পন্ন ছিলেন তা তাঁর কাজে বোঝা যায়। মাতা অসুস্থ ছিলেন ঠিকই। কিন্তু অপরদিকে গিরীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পত্নী-পতির মৃত্যুর পর সংসারের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। রবীন্দ্রনাথের মেজবউঠান মেজবউঠান নতুনবউঠান লেখিকা দিদি এবং তিনি ছাড়াও অন্যান্য ভ্রাতৃগণ ঠাকুরবাড়িতে রীতিমত নিজ নিজ কৃতিত্বেই অনন্য হয়ে ছিলেন। শিল্পায়নে, জীবনসাধনায়, কচির দাক্ষিণ্যে কোনও না কোনও ভাবে অনেকে তাঁরা গৃহে ও বিশ্বের মাঝখানে স্থান আবিষ্কার করেছিলেন। এমন কি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পত্নী নিজের মতো (বলেন্দ্রনাথের মাতা) মহর্ষি থাকাকালেই গৈরিক বস্ত্র পরে ঘরে থাকতেন। এগুলি ঠিক কী পর্যায়ে পড়বে? নারীর ব্যক্তিত্ব কি শুধু প্রণয় পাত্র নির্বাচনে বা যথেষ্ট গ্রহণে-বর্জনেই প্রকাশ পায়? পরের প্রত্যয়ে রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতৃপুত্রীগণ, ভাগিনেয়ীগণ, পুত্রবধূরা, পৌত্রবধূ ও দৌহিত্রবধূগণও স্ব স্ব প্রভায় প্রভাবশালিনী ছিলেন অনেকেই। রবীন্দ্রনাথ যে কালে শাস্তি নিকেতনের আবাসিক বিদ্যালয়ে সহশিক্ষার প্রচলন করেন সে কালটা সহজ ছিল না তখন। কিন্তু তিনি সে কাজ করেছিলেন এবং তুলনা করে দেখলে শাস্তিনিকেতনের ছাত্রীগণ ছাত্রদের চাইতে তাঁকে একটু প্রাগ্রসর বলেই অন্তত কিছুকাল আগেও মনে হত। রবীন্দ্রনাথ অতি সহজেই বলতে পেরেছেন যে নারীর সেবাধ্ব-ভালোবাসাকে যে কোনও ভাবেই তিনি সশ্রদ্ধ স্বীকৃতি না দিয়ে পারেননি। নারীকে কর্মাহুশীলনের মধ্যে এনে, দায়িত্বে প্রতিষ্ঠিত করে জীবনশিল্পী করে তোলার একটা অদ্বান্ত অক্লান্ত প্রয়াস তিনি করেছিলেন। নারীমুক্তির আন্দোলনের নামে অবশ্য করেননি ঠিকই। কিন্তু, তিনি স্বজনশীল প্রকৃতিসহ সত্যতাই সংসারে, সমাজে, রাষ্ট্রে নিজের কর্তব্য ঠিকই পালন করে গেছেন। সংসারগঠনের স্ত্রী, সমাজগঠনের জন্য স্বজনাত্মক রচনা, রাষ্ট্রচেতনা সম্পর্কে বুদ্ধি ও গঠনমূলক প্রস্তাব সর্বত্রই তাঁর উদ্দেশ্য হল মানুষ গড়া। এই মানুষ শুধু মেয়েমানুষ হবে কেন? মানুষ তো প্রথমে মানুষ ও পরে ব্যক্তিমানুষ বা Individual—এ ব্যক্তি স্ত্রী বা পুরুষ যাই হক না কেন। তাঁর চোখ এড়ায়নি গ্রামীণ জীবনের এক দুঃখী নারীর (বা তার কন্যা পুত্রবধূর) পানীয় জল বয়ে আনার কষ্টটুকু। তিনি অসহায় ভাবে দেখেছেন, এ অবস্থার

৬০ বৎসর আগে পরে বদল হয়নি। তাঁর কাছে তাঁর অদেশের ব্যক্তিনারীর মত ভিক্তোরিয়াও প্রতিভাশালিনী ব্যক্তিনারী হিসাবেই শ্রদ্ধা ভালোবাসায় স্বীকৃত। সেখানে যেমন গৃহ অভীক্ষা পুষ্টির প্রয়োজন নেই তেমনই বলা যায় যে ভিক্তোরিয়ার ব্যক্তিত্বের সংস্পর্শে এসে নবজাগ্রত হননি রবীন্দ্রনাথ। নারীমুক্তি সম্পর্কে তখন সচেতন হয়ে উঠেছেন তিনি—এটিকে ব্যক্তিগত মত বা matter of opinion ছাড়া কি বলা যায়? রবীন্দ্রনাথকে ‘ফেমিনিষ্ট’ ভিক্তোরিয়া ফেমিনিসম ব্যবহার দীক্ষা দিলেন—তাকে তাঁর কাব্যে নবীন ধারায় আগ্রহ করে তুললেন। এধরণের কথাই মানা যায় কী প্রকারে? প্রকৃত পক্ষে ৩২ অধ্যায় থেকে ৪৮ অধ্যায় পর্যন্ত এই বিষয়ক গবেষণা-তথ্য ও ঔপন্যাসিক চরিত্রাভিব্যক্তি সব ঘুলিয়ে মিশে তাল পাকিয়ে গেছে মনে হয়। একইরকম দর্পণ আছে, তাতে মানুষের মুখ শুঁ চেহারার নানারকম দেখায়। বিকৃত রূপের সেই দর্পণ দিয়ে আমরা রবীন্দ্রনাথকে পাই না। তিনিও ব্যক্তিস্বাভাববাদী অবশ্যই। মানুষকে, আবারও বলি, বুদ্ধির মুক্তি ও মুক্তির বুদ্ধি দিয়ে সেটা অর্জন করতে হয়। নিশ্চয়ই কিছু সুযোগীয় নারী-পুরুষের ধারণা ও তা থেকে প্রাপ্ত এদেশের নারী আন্দোলন সেই পথের অভিযাত্রী নয়। সেপথ আরও কঠিন ও ক্ষুরধার। সেখানের মন্ত্রণ হল সেই “মা গৃহঃ কল্যাণস্থানম্”। লেখিকাই এটির উল্লেখ করেছেন বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথকে উপনিষদের আলো ব্যতিরেকে চেনা যাবে না বলে। স্বতরাং ‘ফেমিনিষ্ট রবীন্দ্রনাথ’ উক্তিভে একপ্রকার বিরোধাত্মক পাওয়া যায়। এটি শব্দালঙ্কারও নয়, বাচ্যালঙ্কারও নয়। ভ্রান্তি। রবীন্দ্রনাথের ‘ভিশন’ ছিল তাঁর মিশনও ছিল। জীবনকে শিল্পমাত্রায় ফুটিয়ে তোলার জন্য কঠিন চর্চা, অভ্যাস-সংগ্রাম ও নিয়মনিষ্ঠায় (ডিসিপ্লিন) তিনি অভ্যস্ত ছিলেন। তা থেকে কাব্যের জন্য, কিছুর জন্য তিনি কোথাও বাঁধা পড়তে পারতেন না। এমন কি নতুন বউঠান বা ভিক্তোরিয়ার জন্যও নয়।

বস্তুতঃ মনে মনে একটা ছক ঠিক করে নিয়ে তদন্তসারী প্রাসঙ্গিক উক্তি খুঁজে খুঁজে বসানোর কালে এমন বিমিশ্র রূপের গ্রন্থ গ্রন্থিত হতে পারে ঠিকই। কিন্তু এটি তো বিজ্ঞানসম্মত গবেষণার পথ নয়। এ ছাড়াও তাঁর মনের চেতনায় যে ফেমিনিসম তিনি আবিষ্কার করেন সেটারই বা কি রূপ? সেটা কি স্থানে অস্থানে স্থানকালপার্জ-নিরপেক্ষ শয্যালীন পুরুষাসক্তের স্মৃতি ও তার আত্মগূঢ় বর্ণনা? নারীমাত্রেয়ই একটা বয়সাবধি কিন্তু মেটাবলিক ও অরগ্যানিক দৈহিক-ক্রিয়া বর্তমান। সেগুলির যথেষ্ট বর্ণনার যে আধীনতা লেখিকা গ্রহণ

করেছেন তাই কী তাঁর নারীমুক্তির প্রসার আশ্বাদন? নরনারীর জীবনসীলার ক্ষণ শাস্ত দৈত্যদৈত্যবোধি এখানে কোথায়? জীব বিজ্ঞানীর রচনারও তো এ বর্ণনা নয়। নারী প্রগতির নামে এই বিকৃতির বিভ্রান্তির বর্ণনা তিনি শুধু তারিয়ে তারিয়ে আশ্বাদ করতে চান নি— রবীন্দ্রনাথ-প্রসঙ্গের পাশাপাশি সে আশ্বাদকে রেখে এক কুশী রুচিবিকারের শিকার হয়ে উঠেছেন। জীবনবাদ তথা ফেমিনিসমের নামে কি আমাদের বুঝতে হবে একপ্রকার নয় নিরঙ্কতা? একজন কৃতী বিদ্বৎ মহিলার এই অস্বিষ্ট-ফেমিনিসম! হয়ত তিনি বা নিজে ছিন্নমূল। রবীন্দ্রনাথ-ভিক্তোরিয়াও কেন তাতে আক্রান্ত হবেন?

লেখাটি শেষ করতে গিয়ে মনে হয় এ লেখার একটা আধার বা একটাই উৎস নয়। একটা কথা তো পূর্বেই বলেছি। একধরণের ভ্রান্ত প্রতীতি ও প্রত্যয় শুধু মাত্র ক্রয়েজীর অবদমন তথোর ফলে আসে না বা বিকারের রূপেও আসে না। অন্য একটা কারণ ও দর্শনের প্রভাবও এধরণের রচনার পিছনে প্রত্যক্ষভাবে কাজ করতে পারে। যুক্তোত্তর যুরোপ অস্তিবাদী দর্শন প্রভাব-শালী। আমেরিকায় চলে লজিক্যাল পসিটিভিসম। এদের দাপটে ডায়ালেকটিক্স এমনই কোণঠাসা যে তার বিকৃত পরিবেশন হয়ে থাকে। সর্বোপরি অত্যাধুনিক পারমাণবিক শক্তির নানা রকমের পরীক্ষা-নিরীক্ষা মানবজীবন তথা মননকে একেবারে ক্ষণতৃপ্তিবাদী করে তুলতে পারে এমন কথা সমাজতত্ত্বের ও মনস্তত্ত্বের দিক থেকে বলা হচ্ছে। পারমাণবিক যুগের জাভনার ফলস্বরূপ ফিউচুরোলজি বা ফিউচারিসম সম্পূর্ণ কম্পিউটার-নির্ভর হয়ে গড়ে উঠছে টাটসটিকসের আধারে। এমন ক্ষেত্রে বাস্তবতার চেতনা স্থতীকৃত হতে পারে। তাতে করে দৈবী সত্তা, দৈত্যব্যক্তিত্ব নয়ত বহুধা বিভক্ত ব্যক্তিত্ব পরিচিত সমাজজীবনকে বিপর্যস্ত করে তুলতে পারে। সেক্ষেত্রে একই নারী বা পুরুষ একই সাথে শোভন-শিষ্ট-সুভদ্র সংস্কৃতিসম্পন্ন হয়েও সাথে সাথেই ঘোনবিকৃতির শিকার হতে পারে। এটাকে আধুনিকতার একমাত্র রূপ বলে নেওয়া ঠিক হবে না। আলোচ্য গ্রন্থটিকে আমরা এই অস্তিবাদের আলোকেও দেখতে পারি। তাতে অনেক গ্রন্থিমোচন হয়ে যায়। এটা বিমিশ্র ঘোলাটে চিত্তাভাবনা যেটা না-গবেষণা না-উপন্যাস তাকে চেনা বাস্তব একটা বার্থ বর্ডার লাইনের আভাস বলে। এতে আধুনিকতার আরোপ রজ্জুতে সর্পভ্রমবৎ বা প্রতীয়মান অলীকতা মাত্র। এরই পাশে যদি রবীন্দ্রনাথের 'ল্যাবরেটরী' গল্পটি রাখা যায়—তবে আমাদের কথাটার যুক্তি বোঝা

যাবে। তাতে রস আছে। আধুনিকতা আছে। গভীরতা ও নিরাসক্তি-
বেগী বন্ধনে বাঁধা পড়েছে। কিন্তু সেখানে গাঁজিয়ে ওঠা নারীপ্রগতি নেই।
এই নিরাসক্তিই বন্ধনে বা রসাস্বাদনে তীব্রতা আনে। তার পিছনে কাজ
করে যুক্তি। সম্ভবতঃ অস্তিত্ববাদিদের পরোক্ষ চাপে পড়ে আমরা একটা
যুক্তিহীনতার যুগে অবতীর্ণ হতে চলেছি। আলোচ্য গ্রন্থটি যেন এই আসন্ন
বিপদের সংকেত বহন করে চলেছে।

চৈতন্যদেব ও সেকালের বাংলাদেশ

চৈতন্যদেবের জীবন ও আন্দোলন ষোড়শ শতক পর্যন্ত বাংলাদেশের ইতিহাসে সবচেয়ে চাঞ্চল্যকর ঘটনা, যার প্রভাব দূরপ্রসারী অভিঘাত সৃষ্টি করেছিল। বাংলার নিম্নরূপ সমাজইতিহাসে উনিশ শতকের শেষে ও বিশ শতকের শুরুতে ব্রাহ্ম-ও রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের আন্দোলনকে পরিবেশগত বিভিন্নতা মেনে নিয়েই তার উত্তরসূরী বলা যেতে পারে। চৈতন্যকথা গ্রামীণ বাংলার জীবনচর্যায়, বিশেষতঃ, বাঙালী সমাজের কয়েকটি বিশেষ স্তরে যেভাবে জড়িয়ে গেছে তার আর নজীর নেই। স্বভাবতঃই চৈতন্যদেবের জন্মের ৫০০তম বার্ষিকীতে তিনি যে বিশেষভাবে স্মরণীয় হবেন, সেটা আর বলার অপেক্ষা রাখে না। বৈষ্ণব-অবৈষ্ণব সবাই তাঁকে এই সুযোগে স্মরণ করেছেন, বুদ্ধিজীবী ও ইতিহাসবিদরা তাঁর মূল্যায়ন করেছেন। প্রশান্তকুমার দাশগুপ্ত-র “মহাপ্রভু ও সমকালীন বাংলাদেশ” সেইরকম একটি প্রচেষ্টা।

দেশ, রাষ্ট্র, রাজত্ব পরিচালনা, সামাজিক অবস্থা, ধর্মদর্শন, নীতি—এই এই ছয়টি অধ্যায়ে বিষয়বিন্যাস করে শ্রীদাশগুপ্ত তাঁর আলোচনা শুরু ও শেষ করেছেন। তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিতে চৈতন্যদেব ও আমাদের যুগের মধ্যে পাঁচশ বছরের এই কালগত ব্যবধান সত্ত্বেও নির্মোহ বিশ্লেষণের বদলে বৈষ্ণবজনোচিত ভাবতন্ময়তা প্রকাশ পাওয়ায় আলোচনার ধারা একটি বিশেষ দিকে প্রভাবিত হয়েছে। চৈতন্যদেবের প্রতি একান্ত প্রকৃত মনোভাব নিয়েও হয়তো বিষয়টি ভিন্নভাবে উপস্থাপন করা যেত। এবং তার প্রয়োজনও ছিল যেহেতু লেখকের লক্ষ্য ছিল চৈতন্যদেবের সমকালীন বাংলাদেশের আলোচনা।

আরো একটি কথা এই প্রসঙ্গে এসে পড়ে। লেখক ঠিক কি আলোচনা করতে চেয়েছেন এবং কাদের জন্য সেটা করতে চেয়েছেন সম্ভবতঃ সেই দিকটার প্রতিও তিনি স্বেচ্ছায় করতে পারেননি। ফলে বেশ কিছু অপ্রাসঙ্গিক বিষয় আলোচনায় অল্পপ্রবেশ করেছে বলে বর্তমান সমালোচকের মনে হয়েছে।

যেগুলি বাদ গেলে গ্রন্থের মূল্য ও মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হত না এবং হয়তো লেখকের বক্তব্য কিছুটা নিটোল হতে পারত।

চৈতন্যদেবের সমকালীন বাংলাদেশের আকৃতিগত পরিচয় দিতে গিয়ে লেখক সূচিরকালের দেশসীমা থেকে শুরু করে একেবারে স্বাধীনতা-উত্তর পশ্চিমবাংলার সীমা-প্রসঙ্গ পর্যন্ত তার আলোচনা ছড়িয়ে দিয়েছেন। সত্যি এই বিস্তৃতি-দরকার ছিল কি? ষোড়শ শতকে চৈতন্যদেবের কর্মক্ষেত্র কে দেশগত সীমায় আবদ্ধ ছিল বরং তার কিছুটা বিস্তারিত আলোচনা যদি লেখক চৈতন্যজীবনীগ্রন্থ, বৈষ্ণব অভিধান এবং বিমানবিহারী মজুমদারের “চৈতন্যচরিতের উপাদান” গ্রন্থ থেকে করতেন, পাঠকসমাজ হয়তো বেশি উপকৃত হতেন। বিমানবিহারীর বইটি এখন হস্তাপ্য বলে এই সমালোচকের মতো আরো অনেকে লেখকের কাছে কৃতজ্ঞ থাকতেন।

এই অধ্যায়ে বাংলাদেশের সঙ্গে তৎকালীন ভারতের অন্য অঞ্চলগুলির যোগাযোগের প্রসঙ্গটি লেখক ভালো ভাবেই আলোচনা করেছেন। সেকালে বহির্বিশ্বের সঙ্গে স্থলপথে যোগাযোগ ছিল বেশি। সমুদ্রপথে বিদেশীরা আসতেন, কিন্তু বাংলার গৌরবময় বাণিজ্যজাহাজ কেন্দ্রগুলিতে তখন আর চাঁদ বা ত্রীমন্ত সদাগরদের রংশধররা টিয়াটুটি কিংবা মকরমুখো ভালাবার আয়োজন করতেন না। সেনসব স্মৃতিকথায় পর্যবসিত হয়ে মঙ্গলকাব্যের আখ্যান রচনা করছিল।

স্থলপথে বহির্বিশ্বের সঙ্গে যোগাযোগের সূত্র বাংলার পক্ষে গুরুত্বপূর্ণ ছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু চৈতন্যদেবের জীবদ্দশায় এই সব পথ ধরে বৈষ্ণবধর্মের বিস্তার ঘটেছে তেমন প্রমাণ আলোচ্য গ্রন্থে হাজির করা হয়নি। তাছাড়া ধর্ম আন্দোলনের বিস্তার একটা বিশিষ্ট সামাজিক-আর্থনীতিক বাস্তবতাকে কেন্দ্র করে ঘটে থাকে। অন্তত পণ্ডিতরা তাই মনে করেন। সেই দৃষ্টিকোণ থেকে লেখকের কাছে প্রশ্ন করতে ইচ্ছা হয়, যে সব অঞ্চলে চৈতন্য আন্দোলনের প্রসার ঘটেছে সেখানকার সঙ্গে চৈতন্যদেবের সমকালীন বাংলাদেশের আর্থ-সামাজিক অবস্থার মিল-গরমিলটুকু ধরিয়ে দিতে পারলে পাঠকবর্গ উপকৃত হতেন না কি?

‘রাষ্ট্র’ অধ্যায়টির পরিকল্পনা লেখক কোন দৃষ্টিকোণ থেকে করেছেন বোঝা গেল না। বাংলাদেশের চৈতন্যপূর্ব সময় ইতিহাস আলোচনা করে, সেই বর্ণনাকে একেবারে ইংরাজ আমলের সূচনা পর্যন্ত টেনে আনার সার্থকতা যদি থেকেও থাকে, লেখক সেই বক্তব্য প্রতিষ্ঠা করতে পারেননি বলেই মনে হয়েছে।

যদি ধরে নেওয়া যায় চৈতন্যদেবের কর্মকাণ্ড থেকে বাঙালীর রাষ্ট্রিক বিকাশ একটা নতুন মাত্রা লাভ করেছিল, লেখকের এটাই প্রতিপাদ্য, তাহলে প্রশ্ন করতে ইচ্ছা করে পাশাপাশি সন-তারিখ সাজিয়ে কি সেটা করা যায়? এ সম্পর্কে লেখকের কোন বিশেষ বক্তব্য থাকলে সেটি আলোচনা করে কালপঞ্জি না হয় খুব জরুরী মনে করলে পরিশিষ্টে দিতেন। এ যেন অনেকটা রাজ্য জয়লেন, ফুলিলেন এবং মরিলেন-গোছের বর্ণনা কিংবা আরো নীরস।

‘রাজত্ব পরিচালনা’ অধ্যায়টির মূল কথা যদি এই হয় যে, রাজা বা রাজ্যের ভাগ্যবিপর্ষয় জনজীবনকে তেমন ভাবে আলোড়িত করত না, তাহলে অনেকেই লেখকের সঙ্গে একমত হবেন। সুতরাং রাজত্ব কিভাবে চলত সে বিষয়ে সাধারণ মানুষের ধারণা থাকার কথা নয়। লোকে দায়ের না পড়লে যে প্রশাসনের কাছাকাছি যেত না তারই এক প্রমাণ রয়ে গেছে চাঁপকোর প্রবচনে—অন্য কয়েকটি বিশেষ স্থানের মতো রাজদ্বারে যে সহবাত্রী হয়, সে প্রকৃতই বন্ধু।

তবু স্বীকার্য যে চৈতন্যস্বর্ণ ও আন্দোলনের আলোচনায় রাজত্ব পরিচালনার বিষয়টি ভালো করে জানার দরকার আছে। যেমন চৈতন্য জীবনীগ্রন্থে কাজী দলনের বিষয়টি সব সময় বিশেষ গুরুত্ব সহকারে উল্লিখিত হয় বলে প্রশাসনে কাজীর ভূমিকা জেনে নিলে ঘটনার মূল্যায়নে আরো সঠিক হতে পারে। লেখক চৈতন্যদেবের আমলে কাজীর ভূমিকার কথা ভুলেছেন, ন্যায়নিষ্ঠ সুলতানরা কাজীকে যে মান্য করতেন, শুধু সেইটুকু জানিয়ে কাজী সংক্রান্ত সুশিখিত ঘটনাটি বিবৃত করেছেন। এ বিষয়ে ব্যক্তিগতভাবে লেখকের কাছে এই সমালোচকের আরো কিছু প্রত্যাশা ছিল। যেমন প্রত্যাশা ছিল, সুলতানী আমলের বাঙলায় শাসন পরিচালনায় হিন্দু ও মুসলমান কর্মচারীদের পারস্পরিক সম্পর্ক নিয়েও তিনি কিছু আলোচনা করবেন। অধ্যাপক জগদীশনারায়ণ সরকার এবং অন্যান্যরা এই বিষয়ে যে সব মূল্যবান আলোচনা করেছেন, সেগুলির বিস্তারিত উল্লেখ বোধহয় খুবই প্রাসঙ্গিক হত।

এই অধ্যায়ে লেখকের কয়েকটি গুরুতর তথ্যগত ভুলের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। ৩২ পৃষ্ঠায় চৈতন্য অর্ধেত আচার্যকে কেন ‘নাচা’ বলে ডাকতেন, তারই ভাংপধ বিশ্লেষণ করেছেন। লেখকের বক্তব্য অভিনব। তার মতে রাজার খাসভৃত্য মুণ্ডিত মস্তকে থাকত। তাকে নাড়া বা নাচা বলতো বাইরের লোক। ভাবের ঘোরে চৈতন্য অর্ধেতকে নাচা বা নাড়া বলে ডাকতেন সেই অর্থে।

লেখক যদি বলেন অদ্বৈত ন্যাড়া মাথা ছিলেন বলে চৈতন্যদেব তাঁকে নাচা বলে ডাকতেন, তাহলে সে কাজী বলা কোন বিশেষ তাৎপৰ্য বহন করে কি? আর তার জন্যে ভাবের ঘোরের কি দরকার? বিনা ভাবেই মেকালে এবং একালে মুণ্ডিত মস্তক লোককে অন্যরা ন্যাড়া বলে ডাকত এবং ডেকে থাকে। আর লেখক যদি এটা বোঝাতে চান যে, ভাবের ঘোরে চৈতন্যদেব অদ্বৈতকে তাঁর খাস ভৃত্য মনে করে নাচা বলে ডাকতেন, তাহলে লেখককে সে কথা প্রমাণ করার দায় স্বীকার করতে হবে। এবং আমরা তো জানি অদ্বৈত আচার্য রাজা গণেশের হাবিজাব মজ্জী নরসিং নাড়িয়াল বংশোদ্ভূত বলেই তাঁকে ন্যাড়া বা নাচা বলা হত।

৩৩ পৃষ্ঠায় লেখক আব্দুল মল্লিকের রাজস্ব আদায়ের ভারপ্রাপ্ত দুই ভাই হিরণ্য ও গোবর্ধন দাসের পারিবারিক কাহিনীর যে বর্ণনা দিয়েছেন, তা ঠিক নয়। গোবর্ধন দাসের পুত্র ধনুনাথ দাস চৈতন্যের একান্ত সেবকরূপে নীলাচল লীলার শেষ দিন পর্যন্ত সেখানেই ছিলেন। পরে তিনি বৃন্দাবনে যড় গোস্বামীর অন্যতম রূপে আরো অনেক কাল বেঁচে ছিলেন। তরুণ বয়সে যে ধনুনাথ দাস শিখি মাহিতার বোন বুদ্ধা মাধবীর কাছে চৈতন্যদেবের খাওয়ার জন্য সন্ন্যাস চাল ভিক্ষা করেছিলেন, সন্ন্যাসীর নারী সংস্রবজনিত অপরাধের শাস্তি স্বরূপ চৈতন্যদেব তাঁর মুখ দর্শন করা বন্ধ করেছিলেন। মনের দুঃখে তিনিই আত্মবিলোপ করেন তরুণ বয়সেই।

৩৩ ও ৩৫ পৃষ্ঠায় রূপ ও সনাতনের চৈতন্য আন্দোলনে সন্ন্যাসির ষোগ দেওয়া সম্পর্কে পরস্পর বিরোধী কিছু মন্তব্য করেছেন। ৩৩ পৃষ্ঠায় লেখক বলেছেন, হোসেন শাহের পুত্র নাসিরুদ্দীন নসরৎ শাহের আমলেও তাঁরা রাজকর্মচারী ছিলেন। ৩৫ পৃষ্ঠায় লিখেছেন রূপ হোসেন শাহের আমলেই রাজকর্ম ছেড়ে যান কিন্তু সনাতন পরে গিয়েছিলেন। কিন্তু পরে ঠিকই তবে সেটা হোসেন শাহের জীবিত অবস্থায় নয় কি?

এই অধ্যায়ে আরো দুয়েকটি অসঙ্গতি চোখে পড়ে। ৩০ পৃঃ লেখক রাষ্ট্রযন্ত্র ও শাসনব্যবস্থা স্বতন্ত্র করেছেন, আবার পরে রাষ্ট্রযন্ত্র বলতে শাসনব্যবস্থাকেই বুঝিয়েছেন। রাষ্ট্রতত্ত্বে রাষ্ট্রযন্ত্র শব্দটি বিশেষ অর্থে ব্যবহার করা হয়। চৈতন্যদেবের সমকালে এই বিশেষ অর্থ সৃষ্টি হয় নি। ৩৭ পৃষ্ঠায় চৈতন্যের কাজী দলন ঘটনাটি বর্ণনা প্রসঙ্গে এই কাজীকে গোড়েশ্বর নবাবের দৌহিত্র বলেছেন। সেটাই নাকি ছিল তাঁর খুঁটির জোয়। চৈতন্যের সমকালে কোনো নবাব কি গোড়েশ্বর ছিলেন। নবাব নামটি মোগল যুগের

না হলেও হুলাতানী আমলের পরবর্তী কালের নাম। ৩২ পৃষ্ঠায় যে ‘বকাই-নবিশের’ কথা বলা হয়েছে সেটা ‘বকেয়ানবীশ’ নয়তো ?

‘সামাজিক অবস্থা’ আলোচনায় লেখক হিন্দু আমলের শুরু থেকে বাঙলাদেশে বর্ণাশ্রম প্রথার প্রচলন ও তার নানা বিবর্তনের কথা চৈতন্যের সময় পর্যন্ত টেনে এনেছেন। বাঙলার বর্ণাশ্রম ভিত্তিক সামাজিক স্তর বিন্যাসের চেহারাটা বোঝার পক্ষে আলোচনাটি প্রাসঙ্গিক ও মূল্যবান হয়েছে। কুলজী গ্রন্থগুলি থেকে প্রকৃত উদ্ধৃতি দিয়ে তিনি নানা তথ্যের পসরা সাজিয়েছেন। কিন্তু এই সব কুলজী গ্রন্থ থেকে সামাজিক দৃষ্ণের ঘে ছবিটি পাওয়া যায়, তার কথা বিস্তারিত আলোচনা করলে সামাজিক বাস্তবতা সম্পর্কে একটা অন্তর্দৃষ্টি লাভ করা যেত। তাহলে হয়ত ৫২ পৃষ্ঠায় লেখকের এই বক্তব্য, “বৈদিক ব্রাহ্মণ চৈতন্যদের রাঢ়ী ব্রাহ্মণ নিত্যানন্দ ও বাবেন্দ্র ব্রাহ্মণ অবৈত আচার্য্য মহাপ্রভু নামে পরিচিতির মাধ্যমে তিন জ্ঞেয়ী ব্রাহ্মণের অন্তর্নিহিত একা ও সমমূল্য ঘোষণার একটা মনোভার কাজ করেছিল”—বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ হতো।

আরেকটা কথা। চৈতন্য আন্দোলনের তাৎপর্যকে একালের মানুষের কাছে অর্থবহ করে তোলার জন্য কেবল তথ্য সংকলন যথেষ্ট নয়। বাঙালি সমাজের গড়ন, উচ্চ নীচভেদ, চৈতন্যদেব কাদের কাছে তাঁর বাণী উপস্থিত করতে চেয়েছিলেন, তার সামাজিক প্রতিক্রিয়া হিন্দু সমাজের সর্ব স্তরে কোন ধরনের আনন্দিকতার উদ্ভব ঘটিয়েছিল, শাসক গোষ্ঠীর মধ্যে অবাঙালি মুসলমান ও ধর্মাস্ত্রিত হিন্দুদের দৃষ্টিভঙ্গির কোনো পার্থক্য ছিল কিনা, সামাজিক অবস্থার আলোচনায় লেখকের কাছে সে বিষয়ে নানা প্রত্যাশা জেগেছিল। যেমন চৈতন্যদেব নামকীর্তন করার উপরে যে জোর দিয়েছিলেন সেটি কতটা তার নিজস্ব চিন্তার ফল আর কতটাই বা পরিবেশাগত, তার কিছু আভাস পেলে সমালোচক অনেকের মতোই বিশেষ উপকৃত হতেন।

এই দীর্ঘ অধ্যায়টি পড়তে গিয়ে বার বার মনে হয়েছে লেখক তার বক্তব্য গুছিয়ে বলতে চাইছেন না। ফলে পুনরাবৃত্তি আছে, আছে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত বিন্যাস। যেমন চৈতন্যদেবের রাশিচক্র একবার শাকদ্বীপী ব্রাহ্মণদের আলোচনায় ছাপা হয়েছে ৪৪ পৃষ্ঠায় আবার চৈতন্যের জাতক ও বৈশব আলোচনায় ছাপা হয়েছে ৮১ পৃষ্ঠায়। শুধু একটাই প্রশ্ন কেন ? এই অধ্যায়ে খাদ্যাখাদ্যের মনোজ্ঞ আলোচনা আছে। মূলত চৈতন্যকে উপলক্ষ করে বাঙালি সমাজের কিছুটা উপরতলার মানুষদের আহাধের তালিকা থেকে

তাদের জীবনমানের কিছুটা আভাস পাওয়া যায়। তার থেকে 'আরো বোঝা যায় অবৈত আচার্য যথেষ্ট সঙ্গতি সম্পন্ন মানুষ ছিলেন। এখানে লেখকের কাছে একটা আখ্যা জানিয়ে রাখি। চৈতন্যদেব আচণ্ডাল মানুষদের জন্যই তাঁর ধর্মপ্রচার ব্রত গ্রহণ করেছিলেন। সমাজের সেই নীচু তলার মানুষদের কথা এদের পাশাপাশি দৈনন্দিন আহাৰ্যের তালিকায় ফুল্লরার বারমাশা। যদি একটু স্মরণ করতেন তাহলে যুগ পরিচিতি পূর্ণ হত। আর তার স্বযোগও ছিল।

'ধর্মদর্শন' অধ্যায়ে লেখক যে আলোচনা করেছেন সেখানে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের তত্ত্ব কথাকে সর্ব ভারতীয় ভক্তিবাদের পটভূমিতে উপস্থিত করার চেষ্টা হয়েছে। লেখকের সেই প্রচেষ্টা মোটামুটি সার্থক। সেখানে যখন সমকালীন নবদ্বীপে তান্ত্রিকতার প্রসঙ্গ এসেছে, বীরভদ্রের ধর্মপ্রচার সংক্রান্ত কথাও বলা হয়েছে, তখন সহজিয়াদের কথাও কিছুটা থাকলে ভালো হতো।

সর্বশেষ অধ্যায় "সঙ্গীত" লেখক চৈতন্যের কীর্তনগান থেকে শুরু করে বিস্তার পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করেছেন। মনে হয় সঙ্গীত শাস্ত্রে লেখক একজন বোদ্ধা মানুষ। বর্তমান সমালোচক সেই বিষয়ে বিশেষ অজ্ঞ। সুতরাং কিছু বলা যুক্তি হবে।

পরিশেষে নিবেদন, প্রশান্তবাবু প্রচুর বইপত্র ঘেঁটে বিশেষ যত্ন ও নিষ্ঠায় যে গ্রন্থ রচনা করেছেন সাধারণ কোঁতুলকী বাঙালি পাঠকের কাছে তা সমাদৃত হবে। তাঁরা এক জায়গায় অনেক অধ্যাপক পাবেন, কিছু তত্ত্ব কথাও পাওয়া যাবে। কিন্তু লেখকের ভক্তিবাদ মানসিকতা ছাড়া তাঁর বৈদ্যের সার্থক পরিচয় পাওয়া যাবে না। বর্তমান সমালোচকের কাছে সেটা অফেন্সের কথা।*

রাসব সরকার

‘অমৃতলোক’-এর পঞ্চাশতম সংখ্যা

কোনো একটি লিটল ম্যাগাজিনের পক্ষে পঞ্চাশ-তম সংখ্যা প্রকাশের ঘটনাটি নিঃসন্দেহে আনন্দের, আবার প্রতিষ্ঠান-শালিত শিল্প-সাহিত্যের পরিবেশে সৃষ্টিশীল সাহিত্যকর্মের প্রতি আশ্রয়বিধান কিরিয়ে আনার মতো উল্লেখযোগ্য ঘটনাও বটে। সম্প্রতি মেদিনীপুর থেকে প্রকাশিত সাহিত্য-পত্রিকা ‘অমৃতলোক’-এর ৫০-তম সংখ্যাটি তেমনই একটি স্মরণীয় সংকলন হিসেবে চিহ্নিত হতে পারে। খুব সঠিকভাবেই, সংকলনটির নামকরণ করা হয়েছে ‘উৎসব সংখ্যা’, সারাবছর অর্থের অভাব-অনটন ও দুশ্চিন্তায় এমন উৎসবের স্বপ্নোগ ছোট পত্রিকার ভাগ্যে বারবার জোটে না। স্বাভাবিক কারণেই, বর্তমান সংখ্যাটির পরিকল্পনার সময় তরুণ সম্পাদকদ্বয় বিষয়বস্তু নির্বাচনে যথেষ্ট সতর্ক ছিলেন। যেন পত্রিকার নিজস্ব বৈশিষ্ট্যকে সামগ্রিক লেখালেখি থেকে সহজেই চিনে নেয়া যায়। তাই সম্ভবত সংকলনের পাঁচটি প্রবন্ধই মেদিনীপুর জেলার বিভিন্ন আর্থ-সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনযাত্রা নিয়ে প্রকাশিত। যেখান থেকে পত্রিকাটি বের হয়, তার জল-হাওয়া-মাটিকে অন্যান্য মানুষের কাছে চিনিয়ে দেয়ার এই স্বস্থ প্রবণতাটি এর আগেও ‘অমৃতলোক’-এর পাতায় লক্ষ্য করা গেছে। প্রয়াত কবি অমিয় চক্রবর্তীর ওপর আছে একটি স্মরণ আলোচনা। এছাড়াও হালফিলের সাহিত্যকর্মের ওপর বেশি জোর দেয়া হয়েছে, এ বিষয়ে আলোচনা আছে মোট সাতটি। গল্প ও কবিতার ক্ষেত্রে নির্বাচনটি বেশ তীক্ষ্ণ বোঝা যায়। বলা বাহুল্য, অমিয়ভূষণ মজুমদারের একটি গল্প সংকলনটির মর্যাদা বাড়িয়েছে। সব মিলিয়ে, কলকাতার অনেক দূরে, থেকেও এই ধরনের পরিচ্ছন্ন একটি পত্রিকা, নতুন লেখকদের কাছে প্রেরণার সন্ধান দিতে পারে।

অরুণ চৌধুরী

জন ফোর্ড : বিষয় বিশুদ্ধ চলচ্চিত্র

জন ফোর্ড সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বিখ্যাত চলচ্চিত্র গবেষক এনড্রিস্ ম্যারিস্ মন্তব্য করেছিলেন : ফোর্ড তিনটি দশক ব্যাপী কাজ করেছেন গুরুত্বপূর্ণ ও মর্যাদাসহকারে চলচ্চিত্র শিল্প-মাধ্যমে। এই চারটি দশকে—বিশের দশকে ফোর্ড চলচ্চিত্রের কলা কৌশল সম্বন্ধে বিষয়কে ধনী করেছেন, তিরিশের দশকে তিনি দেখিয়েছেন চলচ্চিত্র কীভাবে নাটকীয়তা বজায় রেখে একটি অতীব সুন্দর গোছানো বিষয়ের একেবারে ভিতরে আসতে পারে,—চল্লিশের দশকে জন ফোর্ড চলচ্চিত্রকে দান করেছেন মহাকাব্যিক এক সুদূর গভীর ব্যঙ্গনা ও দ্যোতনা, পঞ্চাশের দশকে তিনি চলচ্চিত্রকে সাংকেতিক স্পর্শে রূপক ব্যঙ্গনায় এমনই গভীর এক ভাব দ্যোতনার প্রকাশের ভিতরে নিয়ে যান, যেখানে এই চলচ্চিত্র শিল্প-মাধ্যমই হয়েছে অধিকতর পরিণত মননের।

প্রখ্যাত চলচ্চিত্রকার অবসন ওয়েলস অ্যামেরিকান চলচ্চিত্রকার ও প্রবীণ চলচ্চিত্রকারদের মধ্যে জন ফোর্ডই তাঁকে সবথেকে বেশি নাড়া দেন বলে জানান। তিনি বলেন : এই ফোর্ডের ছবি দেখতে দেখতে আমার কাছে ছবির ওই অগতটাই গভীর প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে। আমি এই চলচ্চিত্রেই প্রাণভরে বিশুদ্ধ বাতাসে নিশ্বাস নিতে পারি। আমি বলতে চাই প্রবীণ চলচ্চিত্রকারদের মধ্যে জন ফোর্ডই একজন জন ফোর্ড।

ফোর্ড যখন চলচ্চিত্রে কাজ করছেন অ্যামেরিকাতে তখন তাঁর পাশেই কাজ করছেন গ্রিফিথ এবং চ্যাপলিন।

জন ফোর্ড বস্তুত আয়াল্যাণ্ডের মানুষ। ১৮২৫ সালে কেন এলিজাবেথ নামক শহরে তাঁর জন্ম হয়। ফোর্ডের পিতা ছিলেন এক অতি সাধারণ মানুষ। তাঁর নাম শিয়োন এবং মায়ের নাম ফিনি। এঁদের সংসারটি ছিল বিরাট। ফোর্ডের ভাইবোনের সংখ্যা ছিল তেরটি। ফোর্ড ছিলেন সকলের ছোট। তাই দারিদ্র্য এই সংসারটিকে গ্রাস করেই ছিল।

ফোর্ড তাঁর শৈশবে আয়ারল্যান্ডেই পড়াশুনো করেছিলেন। পিতা শিয়োন এই আয়ারল্যান্ড থেকে আমেরিকায় এসে বসবাস শুরু করেন। তিনি এখানে এক সেলুন খুলেছিলেন। পোর্টল্যান্ড আর আয়ারল্যান্ডে ব্যবধান এখান থেকে শুরু। যাতায়াতটা ছিল খুব সামান্যই। ফোর্ড বলেছেন, এই সময়ের একটা ঘটনা; আমরা একটা নৌকো করে গলভায়েতে চলে আসতাম। সেখান থেকে কয়েক মাইল দূরে ছোট একটা পাহাড় ডিঙ্গিয়ে আমরা আমাদের পরিচিত আত্মীয় স্বজনের সঙ্গে এসে মিশতাম। এই যাতায়াতের মধ্যে আমাদের পরিবারের অনেকেই আসত না। একবারই আমার এক বোন এসেছিল।

১৯১০ সালে পোর্টল্যান্ড হাই স্কুল থেকে স্নাতক হবার পরই তিনি হলিউডে আসেন চাকরি লাভের আশা নিয়ে। এই হলিউডে ইউনিভার্সাল স্টুডিওতে তাঁর দাদা ফ্রাঙ্ক ফিনি কাজ করতেন। অভিনেতা হিসেবে তিনি হলিউডের নানান ছবিতে কাজ করতেন। তিনি বেশ জনপ্রিয়ও ছিলেন সেই সময়। চলচ্চিত্র বিষয়ে তাঁর জ্ঞান ছিল। পরবর্তী জীবনে এই ফ্রাঙ্ক ফিনি অন্য পরিচালকদের সঙ্গে সহযোগী হিসেবেও কাজ করেছেন। এই দাদার সুপারিশেই ফোর্ড এইখানে স্টুডিওতে এক কাজ পেলেন। কাজটা খুবই সামান্য। দাদার ছিল চলচ্চিত্রের পাশেই থিয়েটারের প্রতি নেশা। থিয়েটার থেকেও তিনি চলচ্চিত্রের মতোই অর্থ বোজগার করতেন।

দাদার কাছ থেকেই তাঁদের পরিবারে ফোর্ড উপাধি এসে উপস্থিত হয়। দাদা নানানভাবে বোজগারের চেষ্টায় যখন থিয়েটারে যুক্ত হয়েছিলেন তখন এই মানুষটির মধ্যে ছিল অদ্ভুত ধরণের শ্রুতি, স্মৃতি এবং অহুত্ব। তিনি পারতেন একই সঙ্গে নানান নাটকের নানান চরিত্রের বিভিন্ন সংলাপে এবং অভিনয় ঠিক মতো করে দিতে। একদিন এইরকমই জনৈক ফোর্ড নামক এক অভিনেতা এমনই মত্ত অবস্থায় নিজেকে বেশামাল করে ফেলেছিলেন যার ফলে তাঁর পক্ষে আর মধ্যে অভিনয় করা সম্ভব হল না। ফোর্ডের চরিত্রটি ছিল একটি কমেডিয়ানের। ফ্রাঙ্ক তখন সেই কমেডিয়ানের ভূমিকায় মঞ্চে অভিনয় করেছিলেন। এই অভিনয়েই তাঁর জনপ্রিয়তা এবং খ্যাতি বেড়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর নাট্য দলটির কাজও। ফ্রাঙ্কের পদবি তখন থেকেই জনসাধারণের কাছে ফোর্ড হয়ে যায়।

এই ঘটনার বেশ কয়েক বছর পরে জন ফোর্ডের কাছে একজন হঠাৎ এসে

চলচ্চিত্রের কাজ চায়। সে তার পরিচয় দেয় একজন ভালো অভিনেতা হিসেবে। জন তার নাম জিজ্ঞাসা করেন। আগন্তুক তার নাম বলে : ফ্রাঁক ফিনি। জন তো আশ্চর্য, এইটাই তো আমার দাদা—যিনি অভিনয় করেন তার নাম। লোকটি তখন হাসতে হাসতে বলে—তা আমি জানি। আমার নাম ঠিক ফ্রান্সিস ফোর্ড। আমিই সেই অভিনেতা যে মত্ত হয়ে বাবার জন্যে সেইদিন মঞ্চে উঠে অভিনয় করতে পারিনি। জন তাঁকে তার চলচ্চিত্রে কাজ দিয়েছিলেন।

ইউনিভার্সাল স্টুডিওতে একজন অতি সামান্য প্রমিক থেকে ক্রমশ ফোর্ড উঠে আসেন সহকারী পরিচালক রূপে। এই দুটি চরিত্রই সমানভাবেই তাঁর জীবনে চলচ্চিত্রের ইতিহাসে গুরুত্বপূর্ণ। ১৯১৪ সালে কার্ল লিমলি নিউইয়র্ক থেকে এই স্টুডিওতে আসেন তখনই তিনি স্বর্ণোৎসব মেন ফোর্ডকে চলচ্চিত্র পরিচালনার।

ফোর্ড তার জীবনে তার দাদার কাছ থেকেই শিখেছেন এই চলচ্চিত্র বিষয়ে নানান খুঁটিনাটি। ফোর্ডের দাদা ফ্রাঁক ফিনি ছিলেন চলচ্চিত্রে অভিনেতা, সঙ্গীতকার, কাহিনীকার, চিত্রনাট্যকার, ক্যামেরামান এবং পরিচালক। চলচ্চিত্র গড়ার নানান সম্যক জানে তিনি ছিলেন জানী। এছাড়া ফোর্ড শিখেছেন গ্রিফিথের ছবি থেকেও অনেক কিছু। বারবার তিনি গ্রিফিথের ছবি দেখেছেন, তার ভিতর থেকে শিক্ষা নিয়েছেন নানান স্বল্প বিষয়কেন্দ্রিক কলাকৌশলের বিষয়টি। ফোর্ড এই বিষয়ে নিজেই বলেছেন, আমি যদিও তার কাছে অনেক ছোট ছিলাম। কিন্তু, তা সত্ত্বেও তিনি আমাকে একরকম স্নেহ করতেন। তার কাছে গিয়ে কোনো কথা বলতে কোনো রকমই আমার ভয় হত না—অসুবিধাও কিছু ছিল না। এই জন্যই তিনি আমাকে স্নেহের চোখে দেখতেন। মাঝে মাঝেই এই বিরাট শ্রেষ্ঠ মানুষটি আমার কাঁধে হাত দিয়ে আদরও করেছেন সেই সময়। তিনি সব সময়েই আমার নানান কথার উত্তর দিয়ে বুঝিয়ে দিতেন।

প্রথম দিকে অতি দ্রুত একরকম ছবি করতেন জন ফোর্ড। এই দ্রুত ছবি করাটা দুটি কারণে,—প্রথমতঃ, অভাব ছিল তাঁর জীবনে টাকা পয়সার। ছবি করতে পারলেই কিছু টাকা পয়সা পাওয়া যাবেই। দ্বিতীয়ত, তিনি শব্দের বুঝে নিতে চাইছিলেন চলচ্চিত্র বিষয়ক নানান খুঁটিনাটি। তিনি এই সময় এতই দ্রুত কাজ করেছেন যে অন্য একজন লোক রাখতে হয় যে স্টুডিওতে তাঁর বলে যাওয়া চিত্রনাট্য এবং নানান বিষয়গত ভাবনা নোট

করতে পারবে। ১৯১৪ থেকে ১৯২২ পর্যন্ত তিনি অজস্র ছবি করেছেন ছোটো ছোটো দু-রীলের। এই ছবিগুলো করতে তাঁর সময় লাগত মাত্র চার থেকে পাঁচ দিন। প্রচুর পরিষ্কারের মধ্যে দিয়েই এই ছোট ছোট ছবিগুলো গড়ে উঠতো। নির্বাক যুগে এই ইউনিভার্সাল স্টুডিওতে কাজের পর তিনি এসে যোগ দিয়েছিলেন ফক্স কোম্পানীর স্টুডিওতে। পেশাগত দিক থেকে এই ফক্স কোম্পানিতেই তিনি সব থেকে বেশী সাফল্য এবং সম্মান ভুলে আনতে পেরেছিলেন। ফক্স-এতেই তাঁর চলচ্চিত্র জীবনের সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। কিন্তু এই কথাটিতে তাঁর স্বাধীনতা বা নিজস্ব চিন্তার প্রয়োগের সুযোগ তেমন একটা ছিল না। এখানেই কিন্তু তিনি জীবনের সার্থক চলচ্চিত্র গড়বার সুযোগও পান। যেমন—দি আয়রণ হর্স, থি ব্যাড ম্যান, ফোর সনস ইত্যাদি।

১৯২৩ সালে তাঁর প্রথম নির্বাক ছবি ক্যাসিও কারবি সাধারণের জন্য প্রদর্শিত হয়। পূর্ণ দৈর্ঘ্যের ছবি দি আয়রণ হর্স-২৪ সালে রেলপথ তৈরির পটভূমিতে ছবি। এই ছবিতে তিনি একটি ঐতিহাসিক পরিবেশের পুরোনো মেজাজে পটভূমিতে ছবিটি গড়েন, যেখানে তাঁর সা মগ্রিক শিল্পী হৃদয়টি চেনা যায়। এই ছবিটি সারা পৃথিবীতে তাঁকে স্বীকৃতি এনে দেয়। তেমনই নিজ দেশেই দারুণ জনপ্রিয় ছবি হিসেবে ব্যবসায়িক সাফল্য পায়। ফোর সনস করেন তিনি ২৮ সালে। ফোর্ডের জীবনের এই অধ্যায়ের গুরুত্বপূর্ণ ছবি। ছবিটির বিষয়টি হল একজন জার্মান নারী, মা মহাযুদ্ধের ধ্বংসের মধ্যে বলি দিয়েছেন তাঁর তিনটি পুত্রকে। তিনি এখন দারুণ অসহায়। সব দিক থেকে বিপর্যস্ত এই মা জার্মান ত্যাগ করে আমেরিকায় আসেন তাঁর এক ছেলের কাছে। তিনি ষ্টেশনে এসে নামেন অনেক আশা নিয়ে। কিন্তু, এই নিউইয়র্ক শহরে তাঁকে গ্রহণ করবার জন্য কেউ আসেনি। তিনি এই অবস্থাতে নিদারুণ অসহায়তা এবং দুঃখে কঁকড়ে যেতে থাকেন। তিনি বিমুগ্ধ—সেই অবস্থাতে আস্তে আস্তে ট্রেনের চক্র ত্যাগ করে শহরের পথে বার হয়ে আসেন। বিশাল বিশাল বাড়িগুলো মাথা উঁচু করে এই শহরে নিষ্করণ ভাবে দাঁড়িয়ে ঠিক বিকট এক একটা দৈত্যের মতোই। তিনি দেখেন সেই বিশাল বিকট বাড়িগুলোর নীচে দিয়েই প্রচুর মানুষের যাতায়াত। তিনি কারকেই কোনো কিছু জিজ্ঞাসা করতে পারছেন না। কারণ, তিনি একমাত্র জার্মান ভাষা ছাড়া আর কোনো ভাষা জানেন না। নিউইয়র্ক শহরে তিনি এদখছেন মানুষ পরস্পর ইংরেজীতে কথা বলছে। যে ভাষা তিনি কিছুই

বোঝেন না। মা ভীষণভাবে হতাশ হয়ে যান এই পরিস্থিতিতে। তিনি কিস্তিকর্তব্যবিমুঢ় হয়ে দাঁড়িয়ে থাকেন। কী করবেন তিনি! একজন স্নেহময়ী মা এই বিশাল শহরে আজ হতভাগ্য, উদ্বাস্ত মা। তাঁর নেই কোনো পরিচয়, নেই কোনো রকম অস্তিত্বের স্বীকৃতি। এক বীভৎস করুণ অমানবিক যুদ্ধ যেমন তাঁকে উদ্বাস্ত, অসহায় করে দিয়েছে, তেমনই একটি শহরও তাঁকে অসহায়-বিমুঢ়-উদ্বাস্ত-স্বীকৃতিহীন করেই রেখেছে। ওই অমানবিক যুদ্ধের মতোই অমানবিক এই শহরও।

দি স্ম্যাক ওয়াচ—সবাক ছবি, ১৯২৯ সাল। ফোর্ডের নির্বাক ছবির সংখ্যা হল একাদশটি। ছবিটির মধ্যে এক বিশিষ্ট শিল্প গুণ এমনই দক্ষতার ফোর্ড রাখতে পেরেছিলেন যা চলচ্চিত্র আলোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ৩৫-এতে দি ইনফর্মার। ২২ সালের আইরিশ বিদ্রোহের পটভূমিতে এই ছবি। এর আগেই দে ওয়্যার একসুপেনডেবল, বিষয়বস্তু ফিলিপাইনসের সঙ্গে যুক্ত আমেরিকার চরম পরাজয়। ছবিগুলো মেকিংয়েই শ্রেষ্ঠ তা নয়, বক্তব্যের গভীরতায় শ্রেষ্ঠ। এরই পাশে তিনি হালকা ধরণের কমেডি ছবিটিও করতে থাকেন উইল রজার্স ট্রিলজি। দি ইনফর্মার ছবিতে দেখা যায় বাণিজ্যিক ফরমুলার ঠিক বিপরীত ভাবনাটি নিয়েই গড়েছেন ছবিটি। ছবিটি অ্যাকাডেমি পুরস্কারও পায় বিশিষ্ট মননের জন্ম। হলিউডের যে বাণিজ্যিক ফরমুলা চালু ছিল তার ঠিক পাশে থেকেই এই ধরনের মনন ফোর্ড এমনই দক্ষতার প্রয়োগ করেছিলেন যা আজও মুগ্ধ করে। ৪০ সালে ও'নীলের নাটক থেকে ছবি করেন দি লংভয়েস্ হোম এবং ৪১-তে করেন হাউ গ্রীণ ওয়াজ মাই ভ্যালি। ছবির বিষয়বস্তু গভীরত্বে শ্রেষ্ঠতম। একটি নিদারুণ মর্মান্তিক অবস্থার মধ্যে আমেরিকায় স্থলর গোছানো মধ্যবিত্ত পরিবার ক্রমশই ধ্বংস হয়ে যায়। এই ছবিগুলো ফোর্ড খুব সচেতন ভাবেই করেন, যেমন তিনি সচেতন ভাবেই করেছিলেন হালকা কমেডি ছবি। এক রকম দ্বৈতসত্তার ফোর্ড-মনন ছবি-গুলোতে ধরা পড়তে থাকে। অবশ্যই তিনি তা করেন ব্যবসায়িক ভাবে সফল হবার জন্যই। কিন্তু তা হোলেনও তাঁর শৈল্পিক মননটির ছন্দ, শৈল্পিক সত্তার দুটি দিক প্রকাশিত হয়। হাউ গ্রীণ ওয়াজ মাই ভ্যালি বাণিজ্যিক স্তর সফল ছবি হয়েছে বিজ্ঞানের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ছবিটি অস্কার পুরস্কার অর্জন করতে সক্ষম হয়। ৩৯ সালে একটি ছবি করেন ফোর্ড। ইয়ং মিঃ লিঙ্কন। এই ছবিতে ফোর্ড লিঙ্কনের মতো একজন মানুষকে এমনভাবে উপস্থিত করেন যেখানে তিনি মোটেই ইতিহাসের প্রবল এক স্মরণীয় মানুষ নন।

লিখন এখানে খুব সাধারণ একজন মানুষ। যে মানুষটি তাঁর গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তিগত মর্যাদাতেই সর্বজন প্রচেষ্টা মানুষ। ছবিটির মধ্যে ফোর্ডের ব্যক্তিগত এক সত্তা এমনভাবে প্রকাশ হয় কাব্যিক মেজাজের ঋজুতায় বা আঙ্গু চলচ্চিত্রের ছাত্রদের প্রলুপ্ত করে। এই ছবিটিকে গভীর প্রশংসা করেছেন অনেকদিন পর আইজেনস্টাইন। আইজেনস্টাইন আমাদের জানান—জন ফোর্ডের চলচ্চিত্রের ভিতরে রয়ে গেছে বর্ণনাত্মক এক ধরনের বিশিষ্ট গল্প বলার মেজাজময় চিত্রল শরীর। ছবিতে লিখনের ব্যক্তিগত পৌরুষত্ব, তাঁর মেধা, সুন্দর চারিত্রিক দৃঢ়তার বৈশিষ্ট্যগুলো এমনই গল্পময় বর্ণনাত্মক কাহিনীচিত্রণে প্রস্ফুটিত যা যে কোনো চলচ্চিত্রপ্রেমিককে মুগ্ধ করেই।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শুরু হবার মুখেই ফোর্ড চলচ্চিত্র থেকে সরে গিয়ে সামরিক নৌবিভাগে যোগ দেন। আমেরিকান নৌবাহিনীর কমান্ডার ফ্র্যাঙ্ক উইড-এবং জনি ক্রিকলের সঙ্গে তাঁর পরিচয় ছিল ব্যক্তিগতভাবে। এ-এস-এস-এর একটি শাখায় ফিল্ড ফটোগ্রাফি বিভাগে তিনি প্রধান হয়ে ওঠেন এই সময়। তাঁর কাজটি ছিল বিভিন্ন অতি-গোপন কাজের ছবি তুলে রাখা—যেগুলো বিশেষ এক ধরনের দলিল।

So—এই একটি ছবি করেছিলেন স্টাইনবেকের গল্প নিয়ে। মি গ্রেন্স অফ-রাথ। যুদ্ধের ডামাডোল, সারা আকাশে-বাতাসে বারুদের গন্ধ। ঠিক এই পরিবেশে একেবারেই এক অতি সাধারণ আমেরিকান মানুষ এবং চাষী সম্প্রদায়ের মানুষের নিদারুণ নির্ময় দারিদ্রকে ফোর্ড এমনই এক চন্দ্ররক্তব্যের গভীরত্ব আন্তরিকভাবে ছবিতে তুলে ধরেন, যেখানে প্রমাণিত হয় তিনি মানবিক সহৃদয় জীবনপ্রেমী এক শিল্পী। কিন্তু এই ছবিতে অবশ্যই পাওয়া যায় না কোনো দ্বন্দ্বিক বস্তুবাদী চিন্তা। ছবির মধ্যে আবেগ এবং ভাববাদী মনন সৃষ্টি হয়। রাজনৈতিক কোনো কমিটমেন্ট কোনো দার্শনিক ব্যাখ্যা যেমন পাওয়া যায় না, তেমনিই পুঁজিবাদী বেনিয়া শাসনব্যবস্থায় গরীব এবং ধনিক শ্রেণীর বৈষ্যমে সমালোচনা প্রকাশ হয়নি। এর আগেও বর্ণনাত্মক গল্পকে চিত্রলভাষায় ফোর্ড বলেছেন ছবিতে মহাকাব্যিক এক প্রসাধনে। কাব্য তাঁর ছবিতে বিশেষ অলংকার। ছবির সমগ্র গঠনটিই এমনই দৃষ্টিভঙ্গিতে অতি ধীরে ধীরে তিনি গেঁথে তোলেন যার মধ্যে মহাকাব্যিক অমুভূতি প্রকাশ হয়। তিনি এই ছবিতেও অস্কার পেয়েছেন। ফোর্ড তাঁর জীবনে এই অস্কার পুরস্কার লাভ করেছিলেন পাঁচবার।

সারাজীবনে তিনি বহু মূল্যবান পুরস্কার জয় করেছেন। সারা পৃথিবী

থেকেই চলচ্চিত্র উৎসবে তাঁর ছবি পুরস্কার গ্রহণ করতে যেমন পেরেছে, তেমনিই বিদগ্ধ সমালোচকদের সপ্রশংস উৎসাহও কুড়িয়ে আনতে পেরেছে। একাডেমি পুরস্কার পেয়েছেন তিনি ছয়বার। শ্রেষ্ঠ আমেরিকান সমালোচকদের বিচারে শ্রেষ্ঠত্বের শিরোপা পেয়েছেন বহুবার। তাঁর জীবনটাতে পুরস্কার এবং বাবসায়িক সাফল্য ১৩৯টি ছবির সঙ্গেই ক্রমাগত জড়িয়েই থেকছে। দারিদ্রের সঙ্গে লড়াই করতে গিয়েই তাঁকে সাফল্যের পিছনে, অর্থের পিছনে ছুটতে হয়েছিল এক সময়। কিন্তু পরে এই অর্থ এবং সাফল্যই তাঁর পিছনে তাড়া করে ফিরেছে। একবার তিনি বলেন, “চলচ্চিত্র তৈরী করার সব থেকে আনন্দদায়ক বস্তুটাই হোলো তার যান্ত্রিক কলাকৌশলের জটিল দিকটা। আর এই জন্যই কোনোরকম ভালো গল্প পাবো এই আশাতে আমি কাঁজহীন অবস্থাতে বসে থাকটা মোটেই পছন্দ করিনা। যে কোনো ধরণের একটা গল্প নিয়েই ওই যান্ত্রিক জটিল আনন্দদায়ক পরিস্থিতিতে চলে যেতেই আমি চেয়েছি বারবার।” এই অবস্থাতেই বোঝা যায় যে,—তিনি তাঁর কোনোরকম একটা নির্দিষ্ট স্থান সর্বদা বজায় রাখটা সচেতনভাবে ভাবতেন না, তাই দেখা যায় বেশ কিছুবার তিনি এমন সব ছবি করেছেন যার মধ্যে যান্ত্রিক কলাকৌশল, বিষয়বস্তু, কিম্বা বিশেষ কোনো সচেতনভাব সার্থক হয়ে ওঠেনি। সত্যজিৎ রায় এই সম্পর্কেই মন্তব্য করেছেন, “এ থেকে হয়ত মনে হতে পারে যে ফোর্ড নিজেকে শিল্পী বলে মনে করতেন না, কিম্বা নিজের খ্যাতি অক্ষুণ্ন রাখার ব্যাপারে তাঁর কোনো তাপ উত্তাপ ছিল না। আসল কারণটা বোধ হয় এই যে নিজের ক্ষমতার প্রতি ফোর্ডের আস্থা এতই গভীর ছিল যে তিনি জানতেন দু-একটি স্থানে তাঁর খ্যাতি টোল খাবে না। প্রকৃত পক্ষে ফোর্ডের শ্রেষ্ঠ রচনায় আত্মপ্রত্যয়ের যে স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়, তেমন আর কোনো পরিচালকের রচনায় মেলে না।”—এইখানেই তাঁর গভীর শৈল্পিক সত্তার পরিচয়। জীবনের দুটি দিকেরই গভীর প্রত্যয়েরই প্রতিনিধি তাঁর ছবি।

সিদ্ধার্থ চট্টোপাধ্যায়

বাংলাদেশের নাট্যচর্চা

সম্পাদক ‘পরিচয়’ সমীপেষু—

‘পরিচয়’ সমালোচনা সংখ্যা (১৯৮৭) পড়ে আপাততঃ “বাংলাদেশের চর্চা” বিষয়টি নিয়ে সেখানকার নাট্য আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে সামান্য কিছু কথা বলতে চাইছি। ‘বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলনে নিযুক্ত বন্ধুরা সম্ভবতঃ সেখানকার পুর্বানো ইতিহাসকে পরিহার করে চলার প্রবণতা প্রকাশ করছেন। বিশেষ করে যখন দেখি ১৯৭২-এর পর থেকেই সেখানে ইতিহাসের জয়কাল ঘোষণা করা হচ্ছে। “পাকিস্তানী” শব্দটি এখন সেখানে না-পাক বলে গণ্য হতে পারে রাজনৈতিক ছুৎমার্গের কারণে। আর অবিভক্ত বাংলার পূর্ববঙ্গের নাট্য আন্দোলনের ইতিহাসচর্চা উপেক্ষিত হচ্ছে অজ্ঞতা বা আত্মতুষ্টির ইচ্ছায়। কিন্তু সব দেশেই যে সংস্কৃতির একটা স্রোতধারা সভ্যতার উন্মেষকাল থেকেই বয়ে আসছে একথা কি ভুলতে চাইলেই ভোলা যায়? সুতরাং যারা বাংলাদেশের নাট্যচর্চা নিয়ে ইতিহাস রচনা করতে চান তাঁরা যেন একবার পাকিস্তানী আমলের দিকেও স্বচ্ছ দৃষ্টি নিয়ে তাকান এবং তারও আগে অবিভক্ত বাংলার দিকে ঔদার্যমিশ্রিত অনিসন্ধিৎসু সাবলীল দৃষ্টি নিয়ে। বাংলাদেশ প্রতিষ্ঠা একটা কাকতালীয় ঘটনা নয়। এই নতুন রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠার পিছনে রয়েছে ইংরেজ আমল থেকে বিভিন্ন পর্বায়ে প্রবাহমান স্বাধীনতা লাভের চিন্তা। এবং তারই ধারাবাহিকতা এসে পরে বিক্ষারিত হয়েছে। বাংলা-দেশের নাট্য আন্দোলনেরও পরম্পরাগত একটা ঐতিহ্য রয়েছে যা সুপ্রাচীন এবং নান্দনিক ভাবনায় জারিত। বহু যুগের ওপার থেকেই এই সংগীত ভেসে এসেছে এবং বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলনের যুগে একান্ত হয়েছে। সব দেশেই এরকমটা ঘটে আসছে। এর কোনও ব্যতিক্রম নেই। ব্যতিক্রম সম্ভবও নয়। অতএব, তাকে “বাংলাদেশ” শব্দ দিয়ে একটা মনগড়া অভিধার দেওয়া খাড়া করে পিছন দিকে না তাকানোর প্রয়াস বর্জন করাই সমীচীন।

বাংলাদেশের বর্তমান নাট্যচর্চা বা নাট্য আন্দোলন একটা প্রাচীন ধারায় পরিণত। এই আন্দোলন যুক্তিকাশ্রয়ী হলেও হঠাৎ গজিয়ে ওঠেনি। এই মানসিকতা না থাকলে নাট্যচর্চায় গবেষণা হয়তো স্বদূর ভবিষ্যতে ভুলে যাবেন না যে, সেখানে ১৯৪৭ সালের আগেও নাট্যাভিনয় বা নাট্য চর্চার এক স্বদৃঢ় পীঠস্থান ছিল।

পাকিস্তানী আমলে এবং তারও বহু আগে বর্তমান পত্রলেখক তাঁর শৈশবকাল থেকে সেখানকার নাট্যচর্চার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিলেন। অন্ততঃ ১৯২৯ সাল থেকেই কিছু না কিছুই ইতিহাস তাঁর স্মৃতিকে উদ্বেল করে। স্মরণ্য তাঁর পূর্বসূরী অথবা সহযাত্রীদের কথা (অন্ততঃ ১৯৫০ সাল পর্যন্ত) যদি বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলনের কর্মীরা ভুলে যেতে চান অথবা স্মরণ করতে না চান তাহলে সেটা হবে বড় মর্মান্তিক। আমরা যে সংস্কৃতি জগৎ থেকেও বাস্তুচ্যুত বলে গণ্য হব সেটা ভাবি কেমন করে? বিশদ না বলেও উল্লেখ করা যায় ইংরেজ আমলের অল ইণ্ডিয়া রেডিওর (AIR) ঢাকা কেন্দ্র এবং পাকিস্তানী আমলের রেডিও পাকিস্তানের কেন্দ্রগুলো থেকে প্রচারিত নাটকগুলোর কথা। যার কিছু স্বড়তি-পড়তি অংশ আজও হয়তো সেখানকার মহাকঙ্কধানায় জমা রয়েছে। অবশ্যই মুনীর চৌধুরী তাঁর “পলাশী ব্যারাক” ব্যঙ্গ নাটিকা দিয়ে পথ পরিষ্কার শুরু করেছিলেন। কিন্তু তা দিয়ে নাট্য আন্দোলনের নিরিখ তৈরি হয়তো ঠিক হবে না। মুনীর চৌধুরী আমার অন্তরঙ্গ সহযাত্রী হলেও বলব, পাকিস্তানী আমলের প্রথম দিকেই ঢাকা কলেজিয়েট স্কুলের প্রাক্তন ছাত্র এবং ঢাকা বেতারের নাট্য বিভাগের কর্ণধার নাজির আহমেদ নব ও বেতারের জন্য কিছু ভালো নাটক উপহার দিয়েছিলেন, যুগেন কুশারীও উপেক্ষণীয় নন। নব নাট্য আন্দোলন পুরানো স্রোতধারা থেকেই উৎপন্ন। কেউ কোনও নাট্য আন্দোলন বা নাট্যচর্চাকে শুরুতেই বাম বা দক্ষিণ বলে উল্লেখ না করলে হয়তো বেহিসেবী হবে না। পাকিস্তান পর্বের আগে, বহু আগেই, যুগেন ও বেতারে অনেক নাট্যকার ও শিল্পীকে আমরা দেখেছি যারা আমাদের পূর্ব বাংলার নাট্যজগৎকে অলংকৃত করে গিয়েছেন। শুধু ঢাকা শহরে নয়, গ্রামাঞ্চলেও, এবং চট্টগ্রাম, ময়মনসিংহ, কুমিল্লা, রাজশাহী, ফরিদপুর, শ্রীহট্ট, বরিশাল, দিনাজপুর, রংপুর, যশোর, খুলনা প্রভৃতি জেলায় শহরে ও গ্রামে ইংরেজ আমলে পশ্চিমবঙ্গের ভুলনায় নাট্য চর্চার ব্যাপকতা ছিল বেশি। কলকাতার নামী অভিনেতা ও মঞ্চ-স্থাপকদের পাশাপাশি অনেক ক্ষেত্রেই তাঁরা দাঁড়াতে পারতেন। অনেকে

দাঁড়িয়েছিলেন এবং খ্যাতিমান হয়েছিলেন। প্রসঙ্গতঃ ছোট্ট একটা মানচিত্র জাকলে হয়তো বাহ্যিক হবে না। সংস্কৃতির অন্যান্য অঙ্গের মত নাট্য আন্দোলনও কালে কালে ভিন্ন ভিন্ন চিহ্নে দেখা দেয়। অভিন্ন বঙ্গের কালেও উত্তর ও পূর্ববঙ্গের প্রায় প্রত্যেকটি জেলা শহর, মহকুমা শহরে এবং বহিষ্কৃত গ্রামে স্থায়ী মঞ্চের ব্যবস্থা ছিল। এমন কি মতুলেন মহাশয়ের প্রত্যক্ষ তত্ত্বাবধানে কিছু কিছু জমিদার গৃহে স্থায়ী ঘূর্ণায়মান মঞ্চও তৈরি হয়েছিল। ঢাকা উয়ার্জীর আমোদ দাশগুপ্ত, ক্যানা হুজুর ও রমেন বন্দ্যোপাধ্যায়ের (কালুবারু) মঞ্চস্থাপত্য প্রবাদকল্প ছিল। ঢাকা শহরে গেলারিয়ার ঘূর্ণায়মান রঙ্গমঞ্চ আমাদের মত বয়সীদের স্মৃতিকে আজও আলোড়িত করে। উত্তর ও পূর্ববঙ্গে চল্লিশের দশক পর্যন্ত তৈরি প্রায় সব সিনেমা হল স্থায়ী রঙ্গমঞ্চ ছিল এবং সেখানে নিয়মিত নাট্যাভিনয় হত। কলকাতার প্রখ্যাত শিল্পীরাও মাঝে মাঝে সেখানে পায়ের ধুলো দিতেন। ঢাকা শহর, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় ও কলেজগুলো আদিকাল থেকেই নাট্যচর্চার অন্যতম প্রধান কেন্দ্র ছিল। প্রখ্যাত নাট্যবিদ অঙ্কুর মল্লিক রায়-ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠরত অবস্থায় নাট্য চর্চায় উদ্যোগী হয়েছিলেন। প্রখ্যাত ক্রীড়াবিদ বাঘা লোম ঢাকার নাটকে যুক্ত ছিলেন। উভয়েই আজও আমাদের মধ্যে রয়েছেন। তাঁদের স্মৃতিচারণা অনেকাংশে জ্ঞান আহরণে আমাদের সাহায্য করবে। নাট্যকার অভিনেতা তুলসী লাহিড়ী তাঁর রংপুরের মঞ্চ থেকেই নাট্যজীবন শুরু করেছিলেন। গাইবান্ধার রবি রায়, ভূমেন রায়, বশোহর-খুলনার নরেশ মিজ, ধীরাজ ভট্টাচার্য আমাদের নমস্কা পুরুষ। রাজশাহীয়া ধরণী লাহিড়ী, রমেশচন্দ্র সেনগুপ্ত নাটক রচনা ও পরিচালনায় সিদ্ধহস্ত ছিলেন। ঢাকার ব্রজগোপাল দাস, হুমায়ূন সরকার, হুমায়ূন বক্স, প্রভাত মুখোপাধ্যায়, বাবুদের বহু লেখা নাটক সেকালে ঢাকার রঙ্গমঞ্চ ও বেতারকে সমৃদ্ধ করেছিল। ব্রজগোপাল দাস ঢাকা শহরে পেশাদার মঞ্চের প্রবর্তন করেছিলেন। এই তালিকাসামান্য মাত্র। এই সমস্ত মানুষ এবং তাঁদের মত আরো অনেকে কেউ বা দেশভাগের আগে, কেউ বা পরে এপার বাংলায় চলে আসেন। তাঁদের অনেকের দেশত্যাগ এক দুঃখজনক রাজনৈতিক পরিস্থিতির পরিণাম। জেলা প্রগতি লেখক সংঘের কার্যকলাপে নাট্য চর্চাও স্থান ছিল। মুনীর চৌধুরী তাঁর সাহিত্য জীবনের পথচলা এখন থেকেই শুরু করেছিলেন। রাজশাহী ভেলে বলে মুনীর নাটক ছিলেন যে পরিস্থিতিতে তার চেয়ে অনেক কঠিন পরিস্থিতি ও লাজনা তাঁর ভাগ্যে ঘটেছিল। সে অন্য কথা, মুনীরের গোটা জীবনটাই

ছিল নাটকীয়, এমন কি মৃত্যুও। শিল্পীদের মধ্যে টোনা রায়, রামকৃষ্ণ রায়চৌধুরী, রবীন মজুমদার, ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়, ইন্দু সাহা প্রমুখ ওপার বাংলায়ই ফসল। এরা সবাই যদি বাংলাদেশে থাকার সুযোগ পেতেন তাহলে কি বাংলাদেশের বর্তমান নাট্যসার্থীরা তাঁদের উপেক্ষা করতে পারতেন? গিরিশরাবুর কথা যদি বাংলাদেশের মানুষ শ্রদ্ধার সঙ্গে উচ্চারণ করতে পারেন তবে তাঁর পূর্ববঙ্গীয় উত্তরসূরীরা দেশভাগের পর বিশ্বস্তির অতলে কেন তলিয়ে যাবেন? কেনই বা তাঁরা অবদান রেখেও সংস্কৃতির জগৎ থেকে বাস্তুচ্যুত হবেন? ইতিহাসে অজ্ঞতা প্রশংসার পরিচয় বহন করে না। রাষ্ট্রব্যবস্থায় পট পরিবর্তনের সাথে সাথে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে গতি টানা: সংস্কৃতিবানের পরিচায়ক নয়।

ইতিহাস চর্চা এই চিঠির উদ্দেশ্য নয়। আমি শুধু বর্তমান বাংলাদেশের নাট্য কর্মীদের মনে করিয়ে দিতে চাই তাঁদের পূর্বসূরীদের কথা। তাঁদের যেন তাঁরা বিশ্বস্তি থেকে উদ্ধার করতে সচেষ্ট হন, দর্পণে শুধু নিজেদের প্রতিবিম্বে সন্তুষ্ট না থেকে।

শুভেচ্ছাসহ—

সাধন দাশগুপ্ত

CINEMA AND I

RITWIK GHATAK

Rs. 46

RITWIK MEMORIAL TRUST

DISTRIBUTORS : RUPA & Co.

With Best Compliments from :

Eastern Engineering Works

Mechanical & Electrical Engineers

Head Office

**P-21, Kalakar Street
Calcutta-700007**

Workshop & Br. Office

**6, Koyla Sarak Road
Calcutta-700028**

H/O 33-3689

Phone :

Work Shop 45-7555

Phone: 26-1933

(3 Lines)

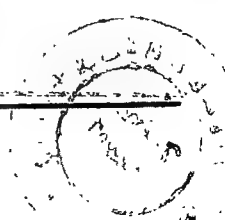
Telex 4314 D.B.C

With the best compliments of

dbc

Darabshaw B. Cursetjees Sons (P) Ltd.

**13, BRABOURNE ROAD
CALCUTTA-700 001**



অম্বেশ্বর বই

বাংলা সাহিত্যে একবাক্য তাজা বাতাসের মতো

সদ্য প্রকাশিত

আত্মকথা ॥ কৃষ্ণচন্দ্র 16.00

ভাষান্তর : জয়া মিত্র

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের তিনটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস

টিফ 15.00 অমৃতস্য পুত্রাঃ 16.00 দর্পণ 22.00

সবিশেষভাবে মিলিয়ে অসাধারণ সামাজিক উপন্যাস

চোরাবালি 16.00

শিল্প সাহিত্য সংস্কৃতি বিষয়ক প্রবন্ধ

সময় সমকাল ॥ দেবেশ রায়

সৃষ্ণের সমুদ্র মত্তন ॥ কার্তিক লাহিড়ী

কবির কাজ ও অন্যান্য ॥ গবিত্ত মুখোপাধ্যায়

প্রকাশের পথে

ভালোবাসা / ভালোলাগার কবিতা

প্রিয়তমাসু ॥ সম্পাদনা : অমিতাভ দাশগুপ্ত

জাগানের গল্প ॥ ভাষান্তর : কান্তি চট্টোপাধ্যায়

সম্পূর্ণ তালিকার জন্য লিখুন

অম্বেশ্বর/কলকাতা

১২৭, এন.এস. রোড, কলকাতা-৭০০০১৬

100-001-21-22

সাহিত্য সমবায় লিঃ ও প্রাইমা পাবলিকেশনস-এর
যৌথ প্রচেষ্টায় নভেম্বরে বিপ্লবের ৭০তম বার্ষিকী উপলক্ষে

প্রকাশিত হচ্ছে

প্রতিবাদের গঙ্গা

গত ৫০ বছরে ছোটগল্পের আঙ্গিনায় বাঙলার প্রগতিশীল সচেতন লেখকেরা সামাজিক অনায়-অবিচার-অত্যাচার, ধর্মীয় কুসংস্কার, কাস্ট্রিক স্বৈচ্ছাচার ও শ্রেণী-শোষণের বিরুদ্ধে বিভিন্ন শ্রেণীর নব-নারীর জীবন-যন্ত্রণা, স্বপ্ন-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, বিক্ষোভ-বিরোধের যে বর্ণাঢ্য কাহিনী আশ্চর্য শিল্পস্বপ্নময় বাঙালি পাঠকদের উপহার দিয়েছেন, তারই অনবদ্য সংকলন এই গ্রন্থ। এতে গ্রথিত হয়েছে প্রবীণতম কথাসিল্পী রমেশচন্দ্র সেন থেকে শুরু করে নবীনতম কথাসিল্পী আফসার আমেদ পর্যন্ত তিন প্রজন্মের ৩৬ জন দায়বদ্ধ লেখকের অবিস্মরণীয় ছোটগল্প। বাংলা ভাষায় এই ধরনের সংকলন এই প্রথম।

দাম : ৩৫.০০

সম্পাদনা : মিহির সেন / ধনঞ্জয় দাশ

প্রাইমা পাবলিকেশনস

৮৯, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

অন্যান্য প্রাপ্তিস্থান

মনীষা গ্রন্থালয়, ন্যাশনাল বুক এজেন্সি, দে বুক স্টোর, কথা ও কাহিনী,
নাথ ব্রাদার্স, শৈব্যা, সুপ্রিম, নিউ বুক সেন্টার, বুকমার্ক প্রভৃতি পুস্তকালয়।

সংশোধনী

এই সংখ্যায় সৌরি ঘটকের ‘স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক’ রচনাটির ৮০ পৃষ্ঠার ৮ পংক্তিতে একটি মারাত্মক মুদ্রণ-প্রমাদ ঘটেছে। লেখা হয়েছে ‘কমিউনিষ্ট গুণ্ডা’। পরিবর্তে প্রকৃত পাঠ হবে ‘কমিউনিষ্ট গ্রুপ’। এই প্রমাদের জন্য আমরা লজ্জিত।

সম্পাদক, পরিচয়

সম্পাদকীয়

উনিশশো সতেরোর সাতই নভেম্বরের পর সত্তরটি বছর আমরা পার হয়ে এসেছি। দীর্ঘ পথ-পরিক্রমা সাধারণত ক্লাস্তিকর। কিন্তু এই পথযাত্রা ছিল গৌরবের আনন্দের এবং উজ্জল প্রত্যাশার। এই গ্রাহের মানুষ সত্তর বছর আগের এই মহান অভ্যাসে চমকিত হয়ে উঠেছিল। সমগ্র পুরনো পৃথিবীর ভিত্তিভূমিই পড়েছিল প্রবল আঘাত। তখন এই বিপ্লবকে অভিনন্দন জানানো অত্যন্ত কঠিন ছিল। তখন এর বিরুদ্ধে সংশয় ও বিদ্বেষ ছড়ানো হচ্ছিল সুপরিষ্কারভাবে। চারদিক থেকেই শিশু সোভিয়েত রাষ্ট্রকে পিষে-মাচো-ঘুণা ষড়যন্ত্র চলছিল তখন। দেশে অভ্যন্তরে চলছিল নির্মম খেত-সল্লাস। কিন্তু তখনই আবার আমেরিকান সাংবাদিক জন রীড ওই দুনিয়া কাঁপানো দশটি দিনকে উচ্ছ্বসিত অভিনন্দন জানিয়েছিলেন। তখনই আবার ভারতবর্ষের পরাধীন মানুষ এই বিপ্লবের মধ্যে আসন্ন মুক্তির স্পন্দে আভাস লক্ষ্য করেছিল। তখনই লেনিন নামক একজন অসাধারণ মানুষ একাই একটা সমগ্র যুগ ও জাতির প্রতিনিধি হয়ে উঠেছিলেন। পৃথিবীর প্রত্যেক কোণের শৃঙ্খলিত মানুষের মনে তিনি মুক্তির আকাঙ্ক্ষা জাগিয়েছিলেন, প্রত্যেকেবই মনে হচ্ছিল ‘বিপ্লব স্পন্দিত বুকে মনে হয় আমিই লেনিন’।

‘পরিচয়’ তার জন্মলগ্ন থেকেই এই গৌরবময় পথ-পরিক্রমার আগ্রহী অংশীদার। এই ‘তিমির-বিদায়-উদার-অভ্যাস’ পরিচয়ের পৃষ্ঠায় অসংখ্য বার অভিনন্দিত হয়েছে, তার অনেক বিপদের বা সংগ্রামের মুহূর্তে তা প্রেরণা দিয়েছে, তাকে বেঁচে থাকার উৎসাহ যুগিয়েছে। স্বল্প শিল্প, সাহিত্য ও সংস্কৃতির জন্য পরিচয়ের যে আজন্ম সংগ্রাম তারও মূল উৎসভূমি এই বিপ্লব। আগামী দিনগুলিতেও এই মহান ভাবধারা পরিচয়ের পথ চলার পাথেয় হবে একথা ঘোষণা করতে আমাদের কোন দ্বিধা নেই।

সন্ধ্যা

৫৭ বর্ষ ৪ সংখ্যা নভেম্বর ১৯৮৭ অগ্রহায়ণ ১৩৯৪

প্রবন্ধ

- বাঙালীর আত্মপরিচয় : সাংস্কৃতিক প্রেক্ষিত কবীর চৌধুরী ১
উত্তরবাংলার লোকসমাজ : 'দেশী-পলি-ক্ষত্রী' শিশির মজুমদার ১৫
চার্বাক : প্রত্যক্ষই প্রমাণ শ্রেষ্ঠ দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় ২৭

গল্প

- অশ্রয় জীবেন্দ্রকুমার দত্ত ৩৯
অন্তিমশিকারী প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায় ৪৫
স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক লৌরি ঘটক ৭১

কবিতাগুচ্ছ

- শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় আনন্দ ঘোষ হাজারী মতি মুখোপাধ্যায়
অজিত বাইরী সনৎমায়া কার্তিক চট্টোপাধ্যায় মেঘ মুখোপাধ্যায়
সুজিত সরকার বেজাউদ্দিন স্টালিন ৬৪—৭০

আলোচনা

- কাব্যবিরোধিতা ও স্বভীক্ষনাত্মক প্রবন্ধকুমার মুখোপাধ্যায় ৫৫

পুস্তক আলোচনার

- পূর্বাণতন্ত্র, সাম্প্রদায়িক ঐক্য ও প্রতিষ্ঠিত সমাজ অমর দত্ত ৮৫
কৃষ্ণচন্দ্রের আত্মকথা ধ্রুতিমান মুখোপাধ্যায় ৯১

সংস্কৃতি সংবাদ

- শতবর্ষে স্বকুমার রায় একটি গৌরবময় প্রকাশনা
অমল গঙ্গোপাধ্যায় ৯৫
সোভিয়েত ল্যাণ্ড নেহরু পুরস্কারে সম্মানিত হুই কবি
শৈবাল চট্টোপাধ্যায় ৯৭

মহান অক্টোবর বিপ্লবের সত্তরতম বার্ষিকী স্মরণে

দেশকাল নিরপেক্ষ মহান অক্টোবর বিপ্লব বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য ২৮

প্রচ্ছদ

একটি ক্রশ চিত্র থেকে

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকমণ্ডলী

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিক্কেথর সেন দেবেশ রায় বর্ণজিৎ দাশগুপ্ত

অনর ভাড়াড়ী অরুণ সেন

প্রধান কর্মাধ্যক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেষ্টকমণ্ডলী

গোপাল হালদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম হুদুস

বাঙালীর আত্মপরিচয় : সাংস্কৃতিক প্রেক্ষিত

কবীর চৌধুরী

কোনো ব্যক্তি কি পরিপূর্ণভাবে নিজের পরিচয় লাভ করতে পারে? কিন্তু নিজের পরিচয় সম্যকভাবে উপলব্ধি করতে না পারলে সে কি ভাবে, কোন পথে, নিজেকে গড়ে তুলবে? আত্মপরিচয় অহুমত্বান তাই প্রতিটি ব্যক্তির পক্ষে অত্যাৱশ্যক। রাষ্ট্রীয় কাঠামোতে বা অন্যভাবে ঐক্যবদ্ধ সকল জনগোষ্ঠী সম্পর্কেও একথা প্রযোজ্য।

উক্ত অহুমত্বান পর্ব চালাতে গিয়ে হয়তো দেখা যাবে যে কোথাও কোথাও বৈপরীত্য ও স্ববিরোধিতা রয়েছে। কিন্তু নিরাবেগ তীক্ষ্ণতার সঙ্গে লক্ষ্য করলে এও দেখা যাবে যে সেটা রয়েছে উপরের স্তরে, গৌণ বিষয়কে ঘিরে। মুখ্য বিষয়গুলির ক্ষেত্রে, জীবনের গভীরে, বিরাজ করছে একটা মৌল ঐক্য ও সংহতি। সুস্থ ব্যক্তির মতো সুস্থ জাতিও সংহত ও সমন্বিত, খণ্ডিত বা বিচ্ছিন্ন নয়, এলিয়েমেন্টেড বা ডিসওরিয়েন্টেড নয়।

একটা জাতির সার্বিক পরিচয় লাভের জন্য তার সংস্কৃতির প্রতি দৃষ্টিপাত করা বিশেষভাবে প্রয়োজনীয়। মানবসভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নৃবিজ্ঞানী, সমাজতত্ত্ববিদ, ঐতিহাসিক প্রমুখ এবিষয়ে ঐক্যমতে পৌঁছেছেন। তবে সংস্কৃতির রূপ, চরিত্র কিংবা উপাদান সম্পর্কে তাঁরা যে সব সময় এক ধারণা পোষণ করে এনেছেন তা নয়।

বাঙালী তার সাংস্কৃতিক পরিচয়ের প্রায়ে বিভিন্ন সময়ে, প্রধানতঃ ঐশ্বর্যচাৰী শাসক কর্তৃক শাসন-শোষণ অব্যাহত রাখার স্বার্থে, নানা বিভ্রান্তি ও বিতর্কের শিকার হয়েছে। এ সম্পর্কে আরো কিছু বলবার আগে সংস্কৃতি সম্পর্কে সাধারণভাবে দু'একটি কথা বলে নেয়া যাক। সংস্কৃতির সংজ্ঞা নিয়ে অবশ্য কোনো বিতর্কিত বা পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনার প্রয়োজন এখানে নেই। তবে এটুকু বলা অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না যে সংস্কৃতি সম্পর্কে মানুষের ধারণা কালের যাত্রার মধ্য দিয়ে প্রবাহিত হয়ে গিয়ে বর্তমানে যেখানে এসে দাঁড়িয়েছে সংস্কৃতি সম্পর্কে তার অতীতের ধারণা থেকে তা স্বতন্ত্র। কোনো এক সময় সংস্কৃতির সঙ্গে জাতিতত্ত্ব বা রেসিজমের আত্যন্তিক যোগ ছিলো। বিংশ শতাব্দীতেও এডলফ হিটলার এরিয়ান কালচার নিয়ে উন্মত্ত হয়ে

উঠেছিলেন, যদিও তখন ওই ধারণা এ্যানাক্রিস্টিক হয়ে গিয়েছিলো। অন্য কোনো এক সময় ভৌগোলিক পরিবেশ, জলবায়ু, প্রাকৃতিক সম্পদ প্রভৃতিকে একটি জনগোষ্ঠীর সংস্কৃতি নির্মাণের ক্ষেত্রে মাত্রাতিরিক্ত গুরুত্ব দেয়া হয়েছিলো। সংস্কৃতি গঠনে যে জীবিকার উপায়, সামাজিক আচার-আচরণ, ধর্মীয় রীতিনীতি, ললিতকলা, শিল্প-সাহিত্য এবং জীবন উপভোগের যাবতীয় ব্যবস্থা ও উপকরণ বিশেষভাবে ক্রিয়াশীল সে তথ্য অনেকে ভুলে গিয়েছিলেন। ফলে "Many writers had accepted the fallacious explanations of racism while others who avoided the errors of race were forced to fall back on environmental explanations which went astray because it had not recognized either that the culture interposes between the individual and his physical environment or that the society itself has often erected a secondary environment more important than the original or primary one." (David M. Potter, People of Plenty, published by the University of Chicago, 1954)

আমরা বর্তমানে সংস্কৃতি বলতে সমাজতত্ত্ববিদ ও নৃতত্ত্ববিজ্ঞানী প্রভাবিত ব্যাপক অর্থেই তাকে গ্রহণ করি। কোনো একটি জনগোষ্ঠীর আচার ব্যবহার, থাকা-খাওয়ার রীতিনীতি, ধর্মবিশ্বাস, জীবিকা অর্জনের পদ্ধতি, তার সংস্কার-কুসংস্কারসহ জীবনের হাজারো উপকরণ ও উপাচার, তার ভাষা, সাহিত্য, চিত্রকলা, সঙ্গীত, নৃত্য সব মিলেই তার সংস্কৃতি। কোনো কোনো সময়ে সংস্কৃতির বিভিন্ন উপাদানের মধ্যে বিশেষ কোনো একটি বা কয়েকটি উপাদান অন্যান্য উপাদানগুলির চাইতে অধিকতর প্রভাববিস্তারী হয়ে উঠতে পারে, সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর টোটাল সংস্কৃতি নির্মাণে সাময়িকভাবে মুখ্য ভূমিকা পালন করতে পারে, কিন্তু তাই বলে সর্বাবস্থায় সর্বকালের জন্য কোনো বিশেষ উপাদানকে প্রধানতম রূপে চিহ্নিত করলে আমরা অশুচি চিন্তা ও বিভ্রান্তিকে প্রণয়ন দেবো। এক সময় পাকিস্তানের নয়া-উপনিবেশবাদী শাসকগোষ্ঠী সেনদেশের সংস্কৃতি প্রসঙ্গে আঞ্চলিক ভাষা, ভৌগোলিক পরিবেশ, অতীত ইতিহাস, জীবনের উপকরণ, ঐতিহ্যিক আচার-আচরণ প্রভৃতিকে উপেক্ষা করে শুধু ধর্মকে অতিপ্রাধান্য দিয়েছিলো। ফলে প্রণয়ন পায় চরম ভ্রান্তি, পরিণামে বা রাষ্ট্রীয় স্তরে তার জন্য অবশ্যস্বাবী বিপর্যয় ডেকে আনে। পাকিস্তান আমলে স্বৈরাচারী শাসন ও উপনিবেশবাদী শোষণের স্বার্থে তার শাসকচক্র

স্থপরিকল্পিতভাবে বাঙালীর সংস্কৃতির স্বাভাবিক স্রোতধারাকে ভিন্ন খাতে প্রবাহিত করাতে চেয়েছিলো। সে-ইতিহাস সর্বজনবিদিত।

সংস্কৃতি সম্পর্কে আমাদের সাধারণ মন্তব্যগুলি শেষ করার আগে আরো ছ'একটি বিষয় উল্লেখ করা দরকার। সচরাচর সংস্কৃতি বলতে আমরা এর মানসসম্পদের কথাই ভাবি, যার পরিচয় মেলে কোনো জনগোষ্ঠীর শিল্প সাহিত্য ললিতকলায়। কিন্তু এগুলি শুধু সংস্কৃতির একটা দিক। গোপাল হালদার তাঁর “সংস্কৃতির রূপান্তর” গ্রন্থে সংস্কৃতির তিন অবয়ব বা তিন প্রকার অবলম্বনের কথা উল্লেখ করেছেন : “প্রথমত : ইহার মূল ভিত্তি সেই জীবনসংগ্রামের বাস্তব উপকরণসমূহ (material means); দ্বিতীয়তঃ সংস্কৃতির প্রধান আশ্রয় সমাজদেহের বাস্তব ব্যবস্থা (social structure); আর তৃতীয়তঃ সংস্কৃতির শেষ পরিচয় মানস সম্পদ—উহা এই হিসাবে সমাজসৌধের শিখর চূড়া মাত্র (super-structure)। তাহা হইলে সাধারণভাবে আমরা যে মনে করি কালচার জাতিগত, দেশগত, বা ধর্মগত, তাহাও যেমন একটা অর্ধসত্য, তেমনি সাধারণভাবে আমরা যে মনে করি কালচার মানে কাব্য, গান, চারুকলা, বড় ছোট দর্শন বা বিজ্ঞান পর্যন্ত, তাহাও তেমনি আরেকটি অর্ধসত্য।” এ প্রসঙ্গে এটাও আমরা মনাই লক্ষ্য করি যে বর্তমানে কোনো জনগোষ্ঠীর ক্ষেত্রেই সংস্কৃতির একটা বিশুদ্ধ ও অবিশিষ্ট রূপ কল্পনা করা যায় না। নানারকম মিশ্রণ, গ্রহণ-বর্জন ও সময়ের মধ্য দিয়ে তা বিকশিত হয়। আমাদের ক্ষেত্রে আমরা স্থম্পটভাবে জানি যে নানারকম গ্রহণ-বর্জন ও সময়ের মধ্য দিয়েই আমাদের সংস্কৃতি গড়ে উঠেছে ও উঠছে। আমরা জানি যে ধর্ম আমাদের সংস্কৃতির একটা গুরুত্বপূর্ণ উপাদান, কিন্তু একমাত্র উপাদান নয়। আমরা এও জানি যে আমাদের সংস্কৃতি আমাদের জাতীয়তার অন্যতম আশ্রয়। তবে এই সঙ্গে সঙ্গে আমরা এটাও জানি যে সময়েরই স্থস্থ জাতীয়তাবোধের সদা-অবিষ্ট। স্থস্থ জাতীয়তাবোধের ষোলক সর্বদাই গ্রহণের দিকে, বর্জনের দিকে নয়। একমাত্র উগ্র ও আগ্রাসী জাতীয়তাবাদই সংস্কৃতিসহ বিভিন্ন ক্ষেত্রে বর্জননীতি অম্লসরণ করে। নাস্তী জাধানীতে বহু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকর্মের বহু সংস্বেদ বর্বর কাহিনীর কথা সবারই জানা।

গ্রহণ-বর্জন ও সময়ের মধ্য দিয়ে যে সংস্কৃতি গড়ে ওঠে সে সম্পর্কে ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় তাঁর ‘জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য’ বই-তে একটি কৌতূহলোদ্দীপক উক্তি করেছেন। বাঙালী সংস্কৃতির আলোচনা প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন : “আকারে যেমন প্রকৃতিতেও তেমনি বাঙালী ভারতীয়ই

বটে। বাঙালী তাহার আধুনিক সংস্কৃতিতে হরত চার আনা ইউরোপীয়, তাহার সামাজিক ও অর্থনৈতিক অবস্থার উপর নির্ভর করে সে কতটা ইউরোপীয় হইবে—এবং আট আনা ভারতীয়, বাকী চার আনা সে বাঙালী এবং এই চার আনার মধ্যে আবার কতটা ভারতীয়ত্বের বাঙালী বিকার—বাকীটুকু খাটি বাঙালী অর্থাৎ গ্রাম্য বাঙালী।” স্থনীতিবাবুর মন্তব্যের সূত্র ধরে আরেকটি বিষয় সম্পর্কে আমাদের সচেতন থাকা বাঞ্ছনীয়। আমাদের মতো দেশে যেখানে শতকরা প্রায় নব্বই জন লোকের বাস পাড়ারগায়ে এবং যাদের পেশা প্রধানতঃ কৃষিকর্ম, সেখানে সংস্কৃতির মূল ধারক ও বাহক পল্লীগ্রাম ও পল্লীর জনগণ। তার সকল সীমাবদ্ধতা নিয়েই লোকজ ইতিহাসমুদ্র গ্রামীণ সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডের উপরই আমাদের বিশেষ মনোযোগ দেয়া উচিত। কিন্তু বাস্তব ক্ষেত্রে আমাদের সংস্কৃতি বিষয়ক সকল আলোচনায় আমরা সচরাচর যার কথা বলি তা প্রকৃতপক্ষে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত নাগরিক মানুষের সংস্কৃতি, এর জন্ম ও অবস্থান মূলতঃ শহরে, এবং এটা প্রধানতঃ মানস সংস্কৃতিই ইতিহাস বহন করে, জীবিকাগত বা বাস্তব উপকরণগত সংস্কৃতির বিশেষ খোঁজ রাখতে চায় না।

জীবিকাগত ও বাস্তব উপকরণগত, তথা অর্থনৈতিক, বিকাশের সঙ্গে সাংস্কৃতিক বিকাশের বিষয়টি ঘনিষ্ঠ সম্পর্কযুক্ত। অর্থনৈতিক বিকাশ যখন স্বপ্নম হয়, যখন তা সামগ্রিক জনগোষ্ঠীকে ইতিবাচক ও ধনাত্মকভাবে স্পর্শ করে তখনই প্রকৃত অর্থে সাংস্কৃতিক বিকাশের পথ খুলে যায়। তখন পল্লী ও নগরের ব্যবধান কমে আসে, লোকজীবন ভিত্তিক সংস্কৃতির সঙ্গে নগর-সংস্কৃতির একটা স্বাভাবিক যোগসূত্র গড়ে ওঠে এবং বিশ্বসংস্কৃতির সঙ্গে তার রাখীবন্ধন ঘটে। আমাদের মতো শোষণভিত্তিক শ্রেণীবিভক্ত সমাজব্যবস্থায় যথার্থ সাংস্কৃতিক বিকাশের জন্য যা শুধু আকাজিকত নয় অপরিহার্য, অর্থাৎ প্রমজীবী মানুষের স্বস্থ উন্নত সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডে সক্রিয় অংশগ্রহণের যোগ্যতা অর্জন, তা সম্ভবপর হয়ে ওঠে না।

এবার আরেকটি বিষয়ের অবতারণা করা যাক, যদিও এর আভাস রয়েছে উপরের আলোচনাতেই। কোনো দেশের অভ্যন্তরীণ পরিবেশ ও ঘটনাবলী এবং বহির্বিশ্বের বহুমুখী প্রভাব সেদেশের সংস্কৃতিতে একটা জাগরণের তরঙ্গ তুলতে পারে, সেই অভিঘাত সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর মানস গঠনে, তার সাংস্কৃতিক বিকাশে, একটা গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করতে পারে। আবার কোনো একটি বিশেষ সময়ে কোনো একটি দেশে কতিপয় যুগশ্রষ্টা ব্যক্তির উদ্ভব ও

তাদের প্রবল প্রভাববিস্তারী কর্মকাণ্ডে সেদেশে একটা সাংস্কৃতিক নবজাগরণের সূচনা করতে পারে। তবে সাধারণতঃ আর্থ-সামাজিক জাগরণের সড়ক বেয়েই সাংস্কৃতিক বিকাশ ঘটে। এবং এর সঙ্গেই অচ্ছেদ্য সম্পর্কে সম্পর্কিত সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর চিন্তাভাবনা, মূল্যবোধ, রুচি, স্বজনী-প্রতিভা এবং সকল সাংস্কৃতিক সম্ভাবনা।

এবার আমরা আরেকটু প্রত্যক্ষভাবে বাঙালী সংস্কৃতি এবং তার স্বত্বাধারে বাঙালীর আত্মপরিচয় লাভের প্রয়াস সম্পর্কে কিছু কথা বলব। আমরা প্রধানতঃ বাঙালী মুসলমানের দৃষ্টিকোণ থেকে বিষয়টিকে দেখবো। কারণ অস্বচ্ছতা একে ঘিরেই। সাম্প্রতিক কালের প্রেক্ষাপটে যখন মন্তব্য করবো তখন আমাদের বিবেচনার কেন্দ্রবিন্দুতে থাকবে বাংলাদেশের বাঙালী, যর্ষে যারা মুসলমান। এও সেই একই কারণে।

প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলাদেশে তার মাটি, প্রকৃতি ও পরিপার্শ্ব থেকে প্রাণবস আহরণ করে একান্তভাবে দেশজ ও লোকজ ঐতিহ্যালালিত এক ধরণের ইটি-গ্রটেড বা সমন্বিত বাঙালী সংস্কৃতি গড়ে উঠেছিলো। সম্প্রদায় ভেদে শ্রেণীভেদে, ধর্মভেদে, পেশাভেদে, কিছু কিছু আচার অহুষ্ঠানের ক্ষেত্রে উপরন্তরে বিভিন্নতা থাকলেও মৌল স্তরে একা ছিলো। ব্যাপক জনগোষ্ঠীর আবেগ অহুভূতির ক্ষেত্রে তলের দিকে বিদ্যমান ওই মৌলিক ঐক্যই সমাজকে তখন বেঁধে রেখেছিলো, তার স্বস্থতা স্থনিশ্চিত করেছিলো। বাঙালীর লোকসঙ্গীত, লোকগাথা, লোককাব্য, বাউল তত্ত্বসাধনা ও গ্রামীণ মেলাসহ নানা লোক-উৎসবের মধ্যে আমরা তা লক্ষ্য করি।

আধুনিক কালে ইংরেজের এই উপমহাদেশে আগমন, বাংলায় তাদের প্রথমে বাণিজ্য ও পরে রাজত্ব বিস্তার, ইংরেজী শিক্ষার প্রসার, সীমিত নগরায়ণ, পাশ্চাত্য ভাবধারার অহুপ্রবেশ প্রভৃতি তার সকল দোষগুণ নিয়ে বাঙালী বৃজ্জোয়ার উদ্ভবের সূচনা করলো। শিক্ষিত নগরকেন্দ্রিক মধ্যবিভ বাঙালীর চিন্তাধারা ও কর্মকাণ্ডের মধ্য দিয়ে তখন বাঙালী সংস্কৃতির একটা রূপান্তর হ'লো। কিন্তু এ-রূপান্তরে সমন্বয় আর থাকলো না। রাজনৈতিক-ঐতিহাসিক কারণে গোটা ঊনবিংশ শতাব্দী জুড়ে, এমনকি বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশকের শেষ অবধি, উপরোক্ত রূপান্তর বাঙালী মুসলমানের জীবনকে ইতিবাচকভাবে স্পর্শ করলো না। ফলে এযাবৎ কাল যে লোকজ ঐতিহ্য-ভিত্তিক সমন্বিত বাঙালী সংস্কৃতির একটা ধারা গড়ে উঠেছিলো তার বিকাশের পথে বাধার প্রাচীর তৈরী হতে শুরু করলো। রাজনৈতিক ও আর্থসামাজিক

পরিবেশ বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিক থেকেই মুসলিম স্বাভাব্যবোধকে উদ্দীপ্ত করতে শুরু করেছিলো। বঙ্গভঙ্গ আইন ও তা রোধ করার আন্দোলন, বাঙালী মুসলমানের সর্বক্ষেত্রে পশ্চাদপদতা ও তদুন্নিত ক্ষোভ, সুবিধানক স্থানে অবস্থিত অমুসলমান নেতৃবর্গের প্রকৃত অবস্থা অসুধাবনে এবং সমস্যা সমাধানের উদ্যোগ গ্রহণে ব্যর্থতা, মির জিন্নাহর দ্বিজাতিতত্ত্ব প্রচার প্রভৃতি বিষয় এই বাধার প্রাচীরকে দৃঢ় করে তোলে। আর অবশ্যই উপনিবেশবাদী বিদেশী ইংরেজ শাসকবর্গ তাদের কূটবুদ্ধিজাত “ভাগ কর এবং শাসন কর” নীতি অনুসরণ করে এই প্রক্রিয়ায় ইন্ধন যোগায়। ফলে শিক্ষিত নগরকেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত ও উচ্চবিত্ত বাঙালীর চিন্তে, সাধারণভাবে, বুর্জোয়া বিকাশ রেনেসাঁসের পথ না ধরে রিভাইভালিজমের পথ ধরে অগ্রসর হলো। সপ্তদশ শতকের কতিপয় শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবি, শুধু মুসলমানদের মধ্যে নয়, হিন্দু মুসলিম নির্বিশেষে যারা শ্রেষ্ঠ বাংলাভাষাকে নিজের ভাষা জ্ঞান করে উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকর্ম সৃষ্টি করলেন, কাহিনীর পাত্র-পাত্রী হিন্দু কি মুসলমান তা নিয়ে মাথা ঘামালেন না, নিঃসঙ্কোচে লোকাচারকে তাঁদের রচনায় স্থান দিলেন। কবি আব্দুল হাকিম তো যারা বাংলাদেশে বাস করে, বাংলার অল্পজলে পুষ্ট হয়ে, বাংলাকে মাতৃভাষা বিবেচনা করতে দ্বিধা করে তাদের সরাসরি বেজর্যা বলে আখ্যায়িত করলেন। সেই অবস্থান থেকে সরে এসে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে কতিপয় শিক্ষিত বাঙালী মুসলমান মাতৃভাষা নিয়ে অহেতুক বিভ্রান্তিকর প্রশ্ন তুললেন। বাঙালী মুসলমান কোন ভাষাকে আঁকড়ে ধরবে, কোন ভাষাকে প্রাধান্য দেবে? বাংলাকে, নাকি আরবী, ফার্সী, অথবা উর্দুকে? ইসলামী সংস্কৃতির একটা কৃত্রিম ধোঁয়াটে আদর্শের কথা বলে তাঁরা বাংলা ভাষা ও বাঙালী সংস্কৃতির মধ্যে হিন্দু পৌত্তলিকতার নিদর্শন আবিষ্কার করলেন। মিলন ও সমন্বয়ের জায়গায় দানা বাঁধতে শুরু করলো বিরোধ ও বিচ্ছিন্নতা। আমরা কি বাঙালী, নাকি মুসলমান, কিম্বা বাঙালী মুসলমান? এবং যদি বাঙালী মুসলমান হই, তবে কি আগে বাঙালী ও মুসলমান, নাকি আগে মুসলমান ও পরে বাঙালী? এই জাতীয় কৃত্রিম বৈপরীত্য ও বিরোধের অবতারণা করে, কৃত্রিম অগ্রাধিকারের প্রশ্ন তুলে মিথ্যা আত্মাভিমানী, প্রতিক্রিয়াশীল, সাম্প্রদায়িক শক্তিসমূহ, বাঙালী সংস্কৃতির পরিচ্ছন্ন এবং বৈচিত্র্যের মধ্যেও অথগুণ এযাবৎকাল প্রবহমান স্রোতধারাকে আবিল ও খণ্ডিত করে তুললো। অবশ্য বাংলার গ্রামজীবনের গভীরে ঘাবতীয় বিচ্ছিন্নতাযুগী নাগরিক তৎপরতাকে উপেক্ষা করে তখনো

একধরনের ঐক্যাত্মতা প্রবাহিত হয়ে চলেছিলো। সমন্বিত বাঙালী সংস্কৃতির সেই রূপ আমরা ঘুরেফিরে বারবার প্রত্যক্ষ করি লালন-মহ বহু বাউল সাধকের গানে। তাছাড়া কোনো কোনো নগরকেন্দ্রিক ব্যক্তিত্বও এক্ষেত্রে ইতিবাচক ভূমিকা পালন করেন। শিল্প-সাহিত্যের ভূমিতে এপ্রসঙ্গে সহজেই কাজী নজরুল ইসলামের নাম মনে পড়ে। তাঁর অদ্বৈত গানে ও কবিতায় আচার-সর্বস্ব আনুষ্ঠানিকতাপূর্ণ বিভেদসৃষ্টিকারী ধর্মের প্রসঙ্গ অনায়াসে উপেক্ষিত ও অতিক্রান্ত হয়েছে। তার জায়গায় সেখানে ফুটে উঠেছে একটা স্বস্থ স্বমন্বিত নির্ভেদাল বাঙালী সংস্কৃতির উজ্জল ছবি। চাকাকেন্দ্রিক বুদ্ধির মুক্তি আন্দোলনের কথাও এই প্রসঙ্গে স্মরণ্য। অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ হলেও এখানে আরেকটি ধারার উল্লেখও অসম্ভব হবে না। ১৯১৭ সালের রূশ বিপ্লবের চেউ একসময় বাংলাদেশেও এসে পৌঁছায় এবং সেই বিপ্লবের তরঙ্গ-ভিষাতে, বিশেষভাবে ব্রিটিশ ও চল্লিশের দশকে, বাঙালীর সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডে সমাজতন্ত্র ও ধর্মনিরপেক্ষতার আদর্শ সম্বলিত একটা নতুন ধারাও যুক্ত হয়েছিলো।

কিন্তু সাম্প্রদায়িকতার উপর ভিত্তি করে রচিত বিভ্রান্তিত্বের প্রসার, তৎকালীন সর্বভারতীয় নেতৃত্বের অদূরদর্শিতা ও ঐদারের অভাবজনিত ব্যর্থতা, বিপুল নিরক্ষর কুসংস্কারাচ্ছন্ন জনগোষ্ঠীর সাময়িক অন্ধ ভাবাবেগ, স্ববিধাবাদী শ্রেণীর ক্ষুদ্র স্বার্থবুদ্ধি এবং ইংরেজের কূট রাজনীতির ফলে শেষ পর্যন্ত ১৯৪৭ সালে এই উপমহাদেশ বিভক্ত হল। বাংলাদেশও দ্বিখণ্ডিত হয়ে তার এক অংশ পরিণত হল ভারতের অঙ্গরাজ্য পশ্চিম বাংলায়, অন্য অংশ পাকিস্তানের পূর্ব শাখা পূর্ব বাংলায়, তথা পূর্ব পাকিস্তানে। রাষ্ট্রীয় ও নাগরিকত্বের পরিচয়ে বাঙালী বিভক্ত হয়ে গেল, কিন্তু সাংস্কৃতিক বিভাজন এত সহজ সূত্র ধরে ঘটে না, তার একটা নিজস্ব লজ্জিক আছে। কিন্তু পাকিস্তানের নয়া-উপনিবেশবাদী শাসকবর্গ সে সত্য মানতে চান নি। তারা শোষণের স্বার্থে পশ্চিম বাংলার বাঙালী পূর্ব পাকিস্তানের বাঙালীর সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডের মধ্যে একটা ভূভেদ স্থায়ী পার্থক্য গড়ে তুলতে চান। বাংলা সাহিত্যের হাজার বছরের ঐতিহ্যকে তাঁরা নানাভাবে মুছে ফেলবার চেষ্টা করেন। হিন্দু দেবদেবীদের কথা বলা হয়েছে, হিন্দু সমাজের চিত্র পরিবেশিত হয়েছে, এই জাতীয় নানা হানাকর কুযুক্তির অবতারণা করে তাঁরা বহু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের অবমূল্যায়ণে ব্রতী হন। এমন কথাও বলা হল যে রবীন্দ্রনাথকে খুব বড় করে দেখা ঠিক হবে না, বস্তুতপক্ষে তিনি আমাদের কবি নন, তাঁকে প্রয়োজন-

বোধে বর্জন করতে হবে। রবীন্দ্রনাথের প্রতিপক্ষ হিসাবে দাঁড় করানোই চেষ্টা করা হল নজরুলকে। মহান, মানবতাবাদী, বিদ্রোহী, সমাজতান্ত্রিক চেতনায় উদ্বুদ্ধ, জাত-অসাম্প্রদায়িক, বাঙালীর স্বস্থ জীবনবাদী সমন্বিত সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠতম ধারক নজরুলকে তুলে ধরা হল একান্ত খণ্ডিত রূপে, শুধু মুসলমান কবি রূপে। পূর্ব পাকিস্তানের কিছু বাঙালী সংস্কৃতিসেবীও হয় ভ্রান্তি, নয়তো অল্পচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী, কিম্বা নেহাৎই আত্মস্বার্থবুদ্ধির কারণে উক্ত প্রক্রিয়ার সঙ্গে নিজেদের সম্পৃক্ত করেন। সেদিন-সাম্প্রদায়িকতার বিষাক্ত হাওয়ায় সন্নিহিত হারিয়ে তাঁরা নজরুলের কবিতা ও গানের সর্বজনপরিচিত পংক্তিমালা পর্বস্ত পরিবর্জন করতে এগিয়ে আসেন। এর ফলে কবির বিখ্যাত গান “চল চল চল”-এর “নব নবীনের গাহিয়া গান / সজীব করিব মহাশ্মশান” হল “নব নবীনের গাহিয়া গান / সজীব করিব গোরখান”। তাঁর অনবদ্য শিল্পতোষ কবিতা “ভোর হল দোর খোল”-র “জয় গানে ভগবানে তুঁষি বর মাগো রে” হল “জয় গানে রহমানে তুঁষি বর মাগো রে”। এসব উজোগ্র বৈকিরকম নির্বোধ, অবिवেচনাগ্রস্ত ও হঠকারী ছিলো তার দৃষ্টান্ত স্বরূপ। আরো দু'একটি তথ্যের উল্লেখ করছি। ১৯৪৯ সালে গঠিত পূর্ববঙ্গ ভাষা কমিটির সংস্কার সাবকমিটির পরামর্শ অনুযায়ী “আমি তোমায় জয়জয়ান্তরেও ভুলিব না” বাক্যটি কোনো মুসলমানের পক্ষে বলা সম্ভব নয়, কারণ কোনো মুসলমান জয়ান্তরবাদে বিশ্বাস করে না। মুসলমান প্রেমিক-প্রেমিকা বড় জোর এই বলতে পারে যে “আমি তোমায় কেয়ামতের দিন পর্বস্ত ভুলিব না”। সেই সময় আমাদের জনৈক কবি পরামর্শ দেন যে আমাদের উচিত হবে দাতা কর্ণের বদলে দাতা হাতেম লেখা, বিজ্ঞাদিগ্গজের বদলে এলেমের জাহাজ, অতি সন্ন্যাসীতে গাজন নষ্টের বদলে অনেক পীরে মোজেজা নষ্ট, বাঘের মাসীর বদলে বাঘের খালা ইত্যাদি বলা। একজন শক্তিশালী কথাসাহিত্যিক ও ব্যঙ্গরচয়িতা পূর্বপাকিস্তানী বাংলার আঞ্চলিকীকরণের স্বপক্ষে জোরালো মত প্রকাশ করেন। তাঁর পরামর্শ অনুযায়ী “অবিভক্ত বাংলার সাহিত্যকে গণসাহিত্য করিবার প্রয়োজনের তাগিদে যে কারণে কলিকাতার কথ্যভাষাকে সাহিত্যের সম্মান দিতে হইয়াছিল, ঠিক সেই প্রয়োজনের তাগিদে আমাদের রাজধানী ঢাকার কথ্যভাষাকেও আমাদের সাহিত্যের ভাষায় মর্যাদা দিতে হইবে। সাহিত্যে ব্যবহারোপযোগী কোন নিজস্ব ভাষা ঢাকার নাই; তাতে ভয় পাইবার কিছু নাই। গোড়াতে কলিকাতারও ছিলো না...পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন জিলার

আঞ্চলিক ডায়ালেক্টের মধ্যে বিপুল পার্থক্য থাকায় শান্তিপুরী ডায়ালেক্টে যেমন তাদের ভাষিক একতার নিউক্লিয়াস হইয়াছিল, আমাদের বিক্রমপুরী ডায়ালেক্টে তেমন ঢাকাইয়া বাংলার নিউক্লিয়াস হইতে পারিবে।” পাকিস্তানী শাসনের এক পর্যায়ে প্রেসিডেন্ট আইউব খান আরো সাংঘাতিক বৈপ্লবিক (?) পরিবর্তনের কথা ভেবেছিলেন। বাংলা ও উর্দু মিলেজুলে একটা নতুন পাকিস্তানী ভাষা তৈরী করার চেষ্টার কথা বলেছিলেন তিনি। তাছাড়াও পাকিস্তানী স্বৈরাচারী দুঃশাসনের আমলে বাংলা বর্ণমালা, বানান, ব্যাকরণ প্রভৃতির সংস্কার, বাংলাভাষা সরলীকরণ, রোমান হরফে বাংলা লেখা প্রবর্তন প্রভৃতি উত্তোগের মধ্য দিয়ে বাংলাভাষাকে, এবং সেই সূত্রে বাংলা সাহিত্যকে, দুর্বল ও বিকৃত করে বাঙালী সংস্কৃতিকে পঙ্ক ও খণ্ডিত করার অপপ্রয়াস চালানো হয়েছিলো। কিন্তু ওইসব প্রয়াস সফল হয় নি। প্রতিক্রিয়া বিরোধী শক্তিসমূহ প্রথম থেকেই এসব উত্তোগের তীব্র বিরোধিতা করেছেন। এপ্রসঙ্গে বাংলাভাষা আন্দোলনের কথা বিশেষভাবে স্মরণ্য। ১৯৫২ সালের গৌরবদীপ্ত ভাষা আন্দোলনের কথা সর্বজনবিদিত। কিন্তু আমরা কেউ কেউ সম্ভবতঃ মনে রাখি না যে ১৯৪৭-এর শেষভাগে ও ১৯৪৮-এর গোড়ার দিকে পূর্বপাকিস্তান প্রতিষ্ঠিত হবার অব্যবহিত পরেই যখন বাংলাভাষা তথা বাঙালী সংস্কৃতির উপর আঘাত হানার প্রথম উত্তোগ গৃহীত হয় তখনই তার বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ ধ্বনিত হয়। এ প্রসঙ্গে ১৯৪৮ সালের শুরুতে কার্জন হলে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সমাবর্তন উৎসবে মিঃ ভিন্নাহ কর্তৃক উর্দুকে, পাকিস্তানের একমাত্র রাষ্ট্রভাষা করার সমস্ত উক্তি ও তার বিরুদ্ধে কতিপয় শ্রোতার তাত্ক্ষণিক প্রতিবাদ জ্ঞাপন, তারও কিছু দিন আগে মন্ত্রী হাবীবুল্লাহ বাহারের সভাপতিত্বে ঢাকা জিলাবোর্ড হলে রাষ্ট্রভাষা নিয়ে অনুষ্ঠিত একটি সংগ্রামী প্রতিবাদী সভা, এবং ১৯৪৮ সালের ১১ই মার্চ বাংলাভাষা আন্দোলনে গণ-হরতাল প্রভৃতির কথা অবশ্য স্মরণীয়। এই সব আন্দোলন চূড়ান্ত রূপ নেয় ১৯৫২-র ২১শে ফেব্রুয়ারী। বাঙালীর আত্মপরিচয় সংহতি-করণে, তার সংস্কৃতির সংরক্ষণ ও বিকাশে, এর ভূমিকা অপরিমীম। অবশ্য ১৯৫২-এর পরেও বাঙালীর ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির বিরুদ্ধে নয়া ঔপনিবেশিক শাসক-শোষকদের চক্রান্ত থেমে যায়নি। কিন্তু আমাদের ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিকে তার গৌরবোজ্জ্বল ঐতিহ্যে সমৃদ্ধ হয়ে বিকশিত হবার বিরুদ্ধে সকল চক্রান্ত প্রতিরোধ করে দেশের সাধারণ মানুষ ও ছাত্র-শিক্ষক-বুদ্ধিজীবীদের বলিষ্ঠ প্রতিবাদী কার্যাবলী। এয়াই বাঙালী সংস্কৃতির উপর

চরম বিধ্বংসী কূটারাঘাত হানতে দেয় নি। এদের জন্যই বাংলা বর্ণমালার পরিবর্তে আরবী বা রোমান হরফ চালু হয় নি, বাতিল হবার পরিবর্তে ঐশ্বর্যচাষী পাকিস্তানী শাসনামলেই সারা বাংলাদেশে পরম উৎসাহ-উদ্বীপনার সাথে রবীন্দ্রনাথের জন্ম শতবার্ষিকী পালিত হয়, বাংলা সাহিত্যের হাজার বছরের ঐতিহ্য প্রদ্বার সঙ্গে স্বীকৃতি পায়, এবং সামগ্রিক ভাবে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সাম্প্রদায়িকতা ও ধর্মান্ধতার পরিবর্তে একটা উদার, ধর্মনিরপেক্ষ, জীবনধর্মী, মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী রিকাশ লাভ করে। ধর্মান্ধ ও সাম্প্রদায়িক শক্তিসমূহ সেদিন মেয়েদের টিপ পরা, উৎসব অনুষ্ঠানে আলপনা আঁকা, বাংলা নববর্ষ পালন করা, ঋতুভিত্তিক বসন্তউৎসব কি বর্ষাবরণের আয়োজন করা সহ বাঙালী সংস্কৃতির বিভিন্ন সহজ স্বাভাবিক প্রকাশের বিরুদ্ধে সোচ্চার হয়ে উঠেছিলো। শোষণবাদী শক্তি নিজেদের শোষণকে অব্যাহত রাখার লক্ষ্যেই ধর্মের অপব্যাখ্যা করে সংস্কৃতির প্রাণে স্থপরিকল্পিত ভাবে বিভ্রান্তি সৃষ্টির অপপ্রয়াস চালিয়েছিলো সেদিন। কিন্তু সে প্রয়াস সফল হয় নি। বাঙালী সংস্কৃতির দীর্ঘ চেতনাকে আশ্রয় করে বাঙালী জাতীয়তাবাদী চেতনা ও প্রগতিশীল রাজনৈতিক চিন্তাধারা বিকশিত হল। এবং তারপর ধাপে ধাপে বাংলাদেশের স্বাধিকার আন্দোলন, স্বাধীনতা সংগ্রাম ও মুক্তিযুদ্ধের মধ্য দিয়ে ওই প্রগতিশীল ধারাসমূহ আরো উজ্জল ও বলিষ্ঠ হয়ে উঠল। “বীর বাঙালী অস্ত্র ধর, বাংলাদেশ স্বাধীন কর”, “তোমার আমার ঠিকানা, পদ্মা-মেঘনা-যমুনা”, “জয় বাংলা” প্রভৃতি স্লোগানের মধ্য দিয়ে শুধু বাঙালীর জাতীয়তাবাদী চেতনাই নয়, বাঙালীর সংস্কৃতির একটি সংগ্রামী চারিত্র্যও তার যৌথ অবচেতনে দানা বেঁধে উঠেছিলো। স্বাধীন সার্বভৌম গণপ্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশে এরই প্রতীকী প্রতিফলন আমরা লক্ষ্য করি কতিপয় ক্ষেত্রে। আমাদের জাতীয় ফুল হল শাপলা, জাতীয় পাখি দোয়েল, জাতীয় সঙ্গীত রবীন্দ্রনাথের গান “সোনার বাংলা আমি তোমায় ভালোবাসি”, টেলিভিশন অনুষ্ঠানের প্রারম্ভিক স্বরমুছনা দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের বিখ্যাত দেশোন্নয়নধর্মী গান “ধন ধান্য পুষ্পভরা”-র স্বর, সাময়িক কুচকাওয়াজের গান নজরুলের “চল চল চল”।

কিন্তু আত্মসমস্কৃতির কোনো অবকাশ নেই। বস্তুতঃপক্ষে স্বাধীনতা অর্জনের পর চার বছর পূর্ণ হবার আগেই প্রতিক্রিয়াশীল শক্তিসমূহ নিজেদের নতুন করে সংহত করে নিয়ে সাম্রাজ্যবাদী শক্তির যোগসাজসে বাঙালী সংস্কৃতিকে ধ্বংস করার নতুন ষড়যন্ত্রে লিপ্ত হয়। একথা সর্বজনস্বীকৃত যে বাংলা ভাষা

ও সাহিত্য এবং সেই স্বত্রে বাঙালী সংস্কৃতির প্রতি গভীর অহুসার থেকেই আমাদের স্বস্থ জাতীয়তাবাদী চেতনার উন্মেষ ঘটে। পরে এরই পর্যায়ক্রমিক বিকাশ আমাদের স্বাধীনতা আন্দোলনের ভিত্তি প্রস্তুত করে এবং অনিবার্য করে তোলে আমাদের স্বাধীনতাসংগ্রাম ও মুক্তিযুদ্ধ। কিন্তু বিগত এক সুগাধিক কাল ধরে যেসব শক্তি এক সময় স্বাধীনতা সংগ্রামের বিরোধিতা করেছিলো, যারা বাঙালী জাতীয়তাবাদের অন্যতম ভিত্তি বাঙালী সংস্কৃতিকে কখনো অন্তর থেকে স্বীকার করে নি, সেই প্রতিক্রিয়াশীল প্রতিবিপ্লবী শক্তিসমূহ একদা চূড়ান্তভাবে স্থিরীকৃত বিষয়গুলিকে নতুন বিতর্কের বস্তু করে নিজেদের হীন স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে জাতীয় জীবনে সর্বধ্বংসী বিরোধের বীজ বপন করে চলেছে। এরাই এখন আমাদের জাতীয় সঙ্গীতের মুক্তিযুদ্ধতা নিয়ে আবার প্রায় তুলছে, রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে নতুন করে অপপ্রচার চালাচ্ছে, নজরুলকে আবার উপস্থিত করছে খণ্ডিত রূপে। এদেরই উদ্যোগে আমরা প্রায় চেতনাহীন, জড়বুদ্ধি, অস্থস্থ, প্রতিবাদে-অক্ষম, এক কালের মহাবিক্রোহী নজরুলকে তাঁর মৃত্যুর অল্পকাল আগে দেখলাম কিস্তি টুপী মাথায় দিয়ে সরকারীভাবে সংবর্ধিত হতে। কাজী নজরুল ইসলাম মাঝে মাঝে মাথায় টুপী পরতেন বৈকি, বিশেষ করে সভা সমিতি বা অস্থানে, কিন্তু সে টুপী ছিলো ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেসের সংগ্রামী ঐতিহ্য ঘেঁষা নেতাজী স্বভাব বহুর ধাঁচের টুপী, কদাপি আমাদের ধর্মীয় অহুসারমাথা কিস্তি টুপী নয়। এমনিতে এগুলি তুচ্ছ জিনিস। কিন্তু প্রতিক্রিয়াশীল সাম্প্রদায়িক শক্তিসমূহ যখন সুপরিকল্পিত ভাবে এই সব কর্মকাণ্ডের মধ্য দিয়ে বাঙালী সংস্কৃতিকে ধ্বংস করার চেষ্টায় লিপ্ত হয় তখন আর তাকে তুচ্ছ জ্ঞান করা যায় না।

বাঙালী সংস্কৃতির প্রাণে, তথা বাঙালী জাতীয়তাবাদের প্রাণে, সাধারণ সুরল দেশবাসীর মনে নানা কূটচালের মাধ্যমে দ্বিধা ও সন্দেহ জাগিয়ে তুলতে পারলেই যে প্রতিক্রিয়ার চক্রের স্বার্থ অনেকখানি রক্ষিত হবে এটা তারা ঠিকই বোঝে। সেই উদ্দেশ্যেই তাদের কোনো কোনো মহল ২১শে ফেব্রুয়ারী তারিখে শহীদ দিবস পালন করে না, আয়োজন করে বাংলা ভাষা দিবসের। সম্প্রতি বিশ্ববিদ্যালয় প্রাঙ্গণে শহীদ মিনার নির্মাণের উদ্যোগ গ্রহণের অপরাধে (?) ইসলামী বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃপক্ষ কর্তৃক কতিপয় ছাত্রকে বহিষ্কার করার ঘটনার তাৎপর্য সম্পূর্ণ। ওই একই উদ্দেশ্য থেকে সৃষ্টি করা হয়েছে বাঙালী বনাম বাংলাদেশীর এক অনাবশ্যক অর্থহীন বিতর্কের ধুম্রজাল।

অধচ বিষয়টির মধ্যে বিতর্কের কিছু নেই। এক দিক থেকে প্রগতি খুব নতুনও নয়। এক সময় পশ্চাদমুখী রক্ষণশীল ধর্মাত্ম প্রতিক্রিয়ায় চতুর্দিক 'আমরা বাঙালী না মুসলমান' এই প্রশ্নকে খুব গুরুত্বের সঙ্গে উত্থাপন করেছিলো। কিন্তু তারপর বাঙালী মুসলমান ঘরে ফিরতে শুরু করে, সংস্কৃতি সম্পর্কে তার চিন্তা স্বচ্ছ হয়ে ওঠে, আত্মপরিচয় সম্পর্কে তার চিন্তের অনেক ধন্দ কেটে যায়। বিশেষভাবে '৫২-র ভাষা আন্দোলন, তার পরবর্তী পর্যায়ের স্বৈরাচারবিরোধী বিভিন্ন গণআন্দোলন এবং মুক্তিযুদ্ধের মধ্য দিয়ে এদেশের মানুষের মনে ধর্মনিরপেক্ষতার চেতনা দৃঢ় হয়ে ওঠে, সাংস্কৃতিক সাম্প্রদায়িকতামুক্ত প্রগতিশীল চিন্তাধারার বিকাশ ঘটে এবং তারা উপলব্ধি করে যে তারা একাধারে বাঙালী ও মুসলমান, এবং এর মধ্যে কোন কণ্ট্রাডিকশন নেই। আজ বাংলাদেশ নামে একটি স্বাধীন সার্বভৌম জাতিরাষ্ট্রের নাগরিক রূপে তারা নিজেদের পরিচয় দিতে পারে একই সঙ্গে বাঙালী, মুসলমান ও বাংলাদেশীরূপে।

বাংলাদেশীরূপে আজ আমাদের দেশের একজন মানুষ নিজেকে আবিষ্কার করে একটা ভৌগোলিক সীমানার মধ্যে হিন্দু-মুসলমান-বৌদ্ধ-খ্রীষ্টান নিবিশেষে একটি জাতিরাষ্ট্রের নাগরিক হিসাবে। তার সে-পরিচয় লিপিবদ্ধ থাকে তার পাসপোর্টে, যা অন্য যে কোনো দেশের নাগরিক থেকে সবার সামনে তার একটা স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট পরিচয় দ্ব্যর্থহীনভাবে তুলে ধরে। মুসলমান হিসাবে সে নিজেকে আবিষ্কার করে একটা ধর্মীয় বৃত্তের মধ্যে, যা একান্তভাবে তার ব্যক্তিগত বিশ্বাসের অন্তর্গত, এবং যা তাকে বিশ্বের সকল ইসলাম ধর্মাবলম্বীর সঙ্গে একটা আত্মিক মেলবন্ধনে বেঁধে দেয়। আর বাঙালী রূপে সে নিজেকে আবিষ্কার করে একটা গৌরবদীপ্ত ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতির ঐতিহ্যবাহী উত্তরাধিকারী হিসাবে, যেখানে কোনো ভৌগোলিক গণ্ডী বা ধর্মীয় বৃত্ত মুখ্য নয়, বরং নৃতাত্ত্বিক-সামাজিক-ঐতিহাসিক বিবেচনাই বিশেষভাবে ক্রিয়াশীল। বিশ্বের মানুষের এই জাতীয় একাধিক পরিচয়ের বিষয়টি নতুন কিছু নয়। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের মানুষের পরিচয় একই সঙ্গে পাঞ্জাবী ও ভারতীয়, তামিল ও ভারতীয়, গুজরাটী ও ভারতীয়, বিহারী বা ওড়িয়া ও ভারতীয়। পাকিস্তানের বিভিন্ন অঞ্চলের মানুষের পরিচয়ও তেমন একই সঙ্গে পাঞ্জাবী ও পাকিস্তানী, বালুচ ও পাকিস্তানী, পাঠান ও পাকিস্তানী ইত্যাদি। মধ্যপ্রাচ্যের আরব দেশগুলির মানুষের একটা পরিচয় হচ্ছে যে তারা সবাই আরব। সেখানে তাদের ভাষা ও সংস্কৃতি তাদের পরিচিতির

মুখ্য উপাদান। অন্য পরিচয়ে তারা কেউ কুয়েতী, কেউ জর্দনীয়, কেউ সৌদী, কেউ বা অন্য কিছু। পূর্ব জার্মানী ও পশ্চিম জার্মানী উভয় রাষ্ট্রের মানুষের একটা পরিচয় এই যে তারা সকলেই জার্মান। এই পরিচয়ে ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি যে জার্মান মানস গড়ে তুলেছে তার উপরই প্রধান ঝোঁক ন্যস্ত। তাদের অন্য পরিচয়ে, রাজনৈতিক পরিচয়ে, তারা কেউ জি. ডি. আর-এর নাগরিক, কেউ এফ. আর. জি.-র নাগরিক। সেখানে গুরুত্ব পাচ্ছে দুটি ভিন্ন জাতিরাষ্ট্রের নাগরিক হিলাবে তাদের নাগরিক সত্তার ভিন্নতাটুকু। দুটি সত্তাই স্বার্থ ও দুটিই গুরুত্বপূর্ণ। কোন সত্তাটি কখন প্রধান হয়ে উঠবে তা নির্ভর করবে স্থান কাল পরিবেশ পরিস্থিতি তথা সামগ্রিক প্রেক্ষাপটের উপর। আজ কোনো কোনো মহল বাংলাদেশী জাতীয়তাবাদের বিতর্ক তুলে আমাদের বাঙালী মানস ও সংস্কৃতি তথা আমাদের বাঙালী পরিচয়কে অবমূল্যায়িত করে এক অহেতুক ও চরম ক্ষতিকর সঙ্কট সৃষ্টি করে চলেছে। এর সুযোগ নিয়েই স্বাধীনতা ও মুক্তিযুদ্ধের বিরোধী শক্তিগুলি আবার মাথা তুলে উঠে দাঁড়িয়েছে, ধর্মনিরপেক্ষতার চেতনা স্নান ও ধূসর হয়ে তার জায়গায় ধর্মীয়তার কালো মেঘ সূস্থ চিন্তাকে আচ্ছন্ন করতে বসেছে, আমাদের আত্ম-পরিচয়কে ঘোলাটে করে আমাদের সংস্কৃতির অঙ্গণে সন্ধীর্ণ ও উগ্র জাতীয়তাবাদী নতুন প্রতিক্রিয়াশীলতার জাল বিস্তৃত হচ্ছে। শুধু নিজেদের নিশ্চিতভাবে ধ্বংস করতে চাইলেই আমরা এই সত্য বিস্মৃত হতে পারি যে উগ্র জাতীয়তাবাদই হচ্ছে ফাসীবাদের স্মৃতিকাগার।

আমরা অবশ্যই বাংলাদেশী। এতো তর্কাতীত স্বতঃসিদ্ধ। আমরা বাঙালীও। এখানে একটা প্রশ্ন উঠতে পারে। ভারতবর্ষের পশ্চিমবাংলার লোকও বাঙালী। অবশ্যই তারা ভারতবর্ষের বাঙালী, আমরা বাংলাদেশের বাঙালী। মনের একটা বিরাট অংশ জুড়ে রয়েছে আমাদের উভয়ের অতীতের যৌথ সংস্কৃতি ও সভ্যতা। নৃতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব, ইতিহাস-প্রত্নতত্ত্ব উভয়ের ক্ষেত্রে এমন একটা বাঙালী মানস গড়ে তুলেছে যেখানে সহমর্মিতার স্বরূপ প্রকট। আবার এটাও সত্য যে উভয়ের মধ্যে একটি স্তরে পার্থক্যও রয়েছে। পশ্চিম বাংলার মানুষের বাঙালীত্বের উপর ক্রমাগত একটা অথণ্ড সর্বভারতীয়ত্বের অভিঘাত পড়ছে। তাদের বাঙালীত্বের চেতনার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে মিশে রয়েছে ভারতীয়ত্বের চেতনা; যা আমাদের ক্ষেত্রে অল্পপস্থিত। নিকট অতীত ও বর্তমানের নানা ঐতিহাসিক ঘটনা এবং আর্থ-সামাজিক একান্ত বাস্তব পরিবেশ দু'অঞ্চলের বাঙালীর সাংস্কৃতিক বিকাশ ধারায় ভবিষ্যতে

একটা স্বল্প স্বাতন্ত্র্য গড়ে তুলবে। '৫২-র ভাষা আন্দোলন ও '৭১-এর মুক্তিযুদ্ধ আর তাদের মৃত্যুঞ্জয়ী স্থিতি আমাদের দেশের মানুষের চেতন-অবচেতন মনে এই স্বতন্ত্র বিকাশ ধারার অন্যতম নিয়ামক শক্তি রূপে কাজ করবে। একই সঙ্গে বহুক্ষেত্রে সাংস্কৃতিক সমন্বয়ও ঘটতে থাকবে, সাংস্কৃতিক ঐক্যও দৃঢ়তর হবে। কিন্তু এসব ঘটতে দিতে হবে সহজ বিকাশের পথ ধরে, নির্বাচন-গ্রহণ-বর্জন-সমন্বয়ের স্বাভাবিক ধারা অনুসরণ করে। উগ্র জাতীয়তাবাদ, কুপমণ্ডকতা, সঙ্কীর্ণ বর্জননীতি, সাম্প্রদায়িকতা, রাজনৈতিক স্বার্থবুদ্ধি এবং উপর থেকে চাপিয়ে দেওয়া কোনো রাষ্ট্রীয় বা প্রশাসনিক কর্তৃক উপরোক্ত বিকাশধারাকে ত্বরান্বিত ও মন্থণ না করে তাকে বিভ্রান্ত, বিকৃত ও পঙ্কু করবে। আমরা আমাদের বাঙালীত্বকে আশ্রয় করেই আমাদের বাংলাদেশীয়ত্বকে উজ্জ্বল করে তুলতে পারবো। ওই পথেই আমাদের আত্মপরিচয় লাভের প্রয়াস পূর্ণতা পাবে। একাজে আমাদের বাঙালী সংস্কৃতিই হবে অন্যতম আলোকবর্তিকা, কোনো গতানুগতিক ধর্মীয় চেতনা নয়। আমরা বাঙালী আজ যদি একথা বলতে বিমুগ্ধ বৃথা বোধ করি তবে হয়তো আগামী কোনো এক দিন আমরা বাংলাদেশি ভাষা বলবার অধিকারও আমরা হারাবো।

উত্তরবাংলার লোকসমাজ : ‘দশী-গলি ক্ষত্ৰী’

শিশির মজুমদার

ভৌগোলিক প্রতিমা

১

উত্তরবঙ্গ বঙ্গপ্রদেশের একটি অঙ্গ হয়েও তার ভৌগোলিক প্রতিমাটি বিশিষ্ট ও অনন্যপরতন্ত্র। ‘উত্তরবঙ্গ’ নামে কোন শাসনতান্ত্রিক বিভাগ কখনো চালু ছিল বলে জানা যায় না। আর আজও যে নেই তা বলাইবাহুল্য। তবে, প্রাচীন যুগের একটি শিলালিপিতে ‘অহুত্তরবঙ্গ’ কথাটি পাওয়া যায়, তাতে দক্ষিণবঙ্গকেই বোঝান হয়েছে। তাই অনুমান করা চলে প্রাচীনকালে ‘উত্তরবঙ্গ’ কথাটি প্রচলিত ছিল। যদিও এ সম্পর্কিত কোন ঐতিহাসিক দলিল অনাবিষ্কৃত। দেশবিভাগের আগে সরকারীভাবে পরিচিত রাজশাহী বিভাগের অন্তর্ভুক্ত ছিল পাবনা, রাজশাহী, মালদহ, দিনাজপুর, বগুড়া, রংপুর, জলপাইগুড়ি ও দার্জিলিং—এই মোট আটটি জেলা। এর প্রথম ছয়টি জেলার অধিকাংশ নিয়ে ছিল প্রাচীনকালের পুণ্ড্রবর্ধনভুক্তি। বর্তমানের দার্জিলিং জেলা ছিল সিকিমের অংশ। এবং জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার ছিল প্রাচীন প্রাগজ্যোতিষভুক্তির অন্তর্গত। তখন পুণ্ড্রবর্ধনভুক্তি ও প্রাগজ্যোতিষভুক্তি বা কামরূপ রাজ্যের মধ্যে সীমা নির্দেশক ছিল করতোয়া নদী।

কোচবিহার ব্রিটিশভারতে তো বটেই স্বাধীনভারতের গোড়ায় ছিল কন্নড় রাজ্য। বলাবাহুল্য, এখন তা জলপাইগুড়ি বিভাগের একটি জেলা। পশ্চিমবাংলার উত্তরাঞ্চল বোঝাতে যে উত্তরবঙ্গ তা প্রাচীন পুণ্ড্রবর্ধন ও কামরূপের কিয়দংশ বিশেষ এবং মালদহ, পশ্চিম দিনাজপুর, দার্জিলিং, জলপাইগুড়ি ও কোচবিহার—এই জেলা পঞ্চকের সমষ্টি। এখন এর আয়তন ২২,০২৫০ বর্গ কি. মিটার এবং নির্দিষ্ট সীমা হলো উত্তরে, সিকিম, ভূটান, উত্তর পশ্চিমে নেপাল ও উত্তরপূর্বে আসাম। পূর্বে দিনাজপুর (বাংলাদেশ), পূর্ব দক্ষিণে বগুড়া, রাজশাহী (বাংলাদেশ), দক্ষিণে মুর্শিদাবাদ ও পশ্চিমে বিহার।

কিন্তু উত্তরবাংলার লোকভাবনায় এই সীমা এমন অনির্দিষ্ট নয়। সেখানে

দিক বর্ণনায় পূর্বে ধর্ম নিরঞ্জন, উত্তরে কালী মা, দক্ষিণে গঙ্গা আর পশ্চিমে পীর পয়গম্বর। আকাশে চন্দ্র স্বর্ধ, মাটিতে মাতা বহুমতী। কোথাও স্বর্গে রামচন্দ্র, পাতালে বাসুকী নাগ।

এই অঞ্চলের নদ-নদী ভূ-প্রকৃতি বড়ই বিচিত্র। আসামের বনভূমি দক্ষিণাভিমুখী হয়ে ক্রমশঃ তৃণভূমিতে পরিণত। ভূমিকম্প, বন্যায় নদী তার খাত বদল করেছে বহু বার। “১৭৮৭ খ্রীষ্টাব্দের ভীষণ জলপ্লাবনের ফলে ত্রিশোতাব মূল নদী পূর্বখাত পরিত্যাগ করিয়া দক্ষিণপূর্ব দিকে অগ্রসর হইয়া ব্রহ্মপুত্র নদের সহিত মিলিত হয়। এইরূপে বর্তমান তিস্তা নদীর সৃষ্টি হয় এবং করতোয়া, পুনর্ভবা ও আত্রৈয়ী ধ্বংসপ্রাপ্ত হইয়া ওঠে। প্রাচীন কৌশিকী (বর্তমান কুশী) নদী এককালে সমস্ত উত্তরবঙ্গের মধ্য দিয়া দক্ষিণপূর্বে প্রবাহিত হইয়া ব্রহ্মপুত্র নদে মিলিত হইত। ক্রমে পশ্চিমে সরিতে সরিতে উহা এখন বাংলাদেশের বাহিরে পূর্ণিয়ার মধ্য দিয়া রাজমহলের উপর গঙ্গা নদীর সহিত মিলিত হইয়াছে।”^২

নদীখাত বদলের ফলে শশা শ্যামলা অঞ্চল নিম্ন জলাভূমিতে পরিণত হয়ে অস্বাস্থ্যকর ও বালের অযোগ্য হয়ে পড়ে। তখন জনপদ জললে পরিণত হয়।

নদী বন্দনা ঋগ্বেদেও আছে। আছে লোকজীবনে। নদী পথই ছিল মানুষের আদিপথ। আজও এই পথ বড় মূল্যবান। আদিতে হয়তো এই পথেই বা এই পথের রেখা ধরে মানুষ পাহাড় থেকে সমতলে নেমেছে, সমতল থেকে পাহাড়ে উঠেছে। এই নদীপথের ধারেই মানুষের বসতি।

উত্তরবঙ্গের লোকভাবনায় তিস্তার স্থান সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিস্তা এখানে সার্বজনীন দেবী রূপে পূজিতা। এমন স্থান এই অঞ্চলে আর কোন নদীর নেই।

১লা বৈশাখের সন্ধ্যায়, ‘ঘাটো-ব্রত’র সমাপ্তিতে মহানন্দা নদীতে গিয়ে তিস্তাবুড়ির বন্দনা করেন পশ্চিম দিনাজপুর জেলার বাঁশবাড়ি গ্রামের মেয়েরা। প্রবল ঝড় কিংবা অতিবর্ষণে পশ্চিমে দিনাজপুর জেলার দেশী-পলি রাজবংশী সম্প্রদায় তিস্তাবুড়ির দোহাই দিয়ে থাকেন। বুড়ি-পুজা বুড়ির ধান দেশী-পলি-রাজবংশীদের পাড়ায় পাড়ায় গ্রামে গ্রামে। বিবাহ-ইত্যাদি সমস্ত শুভকর্মে বুড়ি অবশ্য পূজ্য। চৈত্রসংক্রান্তিতে গম্বীরা নৃত্যে বুড়ি থাকবেনই। বহু নামা কালীর একটি বুড়ি কালী। বলরাহল্য, এই বুড়ি আর তিস্তা মার্জি এক অভিন্ন। উত্তরবঙ্গ সম্পর্কিত প্রায় সমস্ত গ্রন্থাদিতে এবং প্রতিবেদনে তিস্তা যে সমস্ত রাজবংশী সম্প্রদায়ের কাছে পরমারাধ্যা দেবী তা উল্লেখিত। এই

কারণে, পশ্চিম দিনাজপুর জেলার এক প্রবীণ সর্বোদয়ী আমাকে বলেছিলেন 'উত্তরবঙ্গের নাম তিস্তাবঙ্গ' বলা যেতে পারে।

এই অঞ্চলের 'দেশী-পলি ও রাজবংশীদের গানে তিস্তা হয়েছে 'চিত্তা'। মহানন্দা 'মাহান্দী'।^৪ জলপাইগুড়ি অঞ্চলে রাজবংশীদের গানে তিস্তা-করতোয়ার মতো নদীর পাশে ছোট ছোট নদীর কথা যেমন বলা হয়েছে,^৫ পশ্চিম দিনাজপুর জেলার দেশী-পলিদের গানে মহানন্দা-টানন এর মতো নদীর কথা তেমন উচ্চারিত নয়। বরং ছোট ছোট নদীর কথাই বেশী।^৬ আসলে, ছোট ছোট নদীর সঙ্গে দেশী-পলিদের অধিক ঘনিষ্ঠতা। যেহেতু এইসব নদীই এখন দেশী ও পলিদের প্রতিবেশী।

পশ্চিম দিনাজপুরে দেখেছি, দেশী ও পলিরা তাঁদের নিজেদের অভিজ্ঞতায় জমিকে চিহ্নিত করেছেন নানা নামে। প্রধানত: তিন শ্রেণীর জমি পাই। (১) দলা বা দহলা, (২) ডাঙ্গা, (৩) খিয়ার। দলা বা দহলা জমি আবার দুই ভাগে বিভক্ত: (১) কান্দাল বা কান্দর (২) বিল।

নৌচ জমি হ'ল দহলা বা দলা। এখানে জল বেশী জমে থাকে। মাটি খুব নরম 'দল দল'। এই দলা জমি একসঙ্গে খুব বড় হলে বিল, ছোট হলে কান্দর বা কান্দাল। খিয়ার অঞ্চল পলি মাটিতে ভরপুর। খুব উর্বরা। খাচ্চা উৎপাদিকা শক্তি তার বেশী। ডাঙ্গাবাড়ি হ'ল উঁচু জমি। পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় কালিয়াগঞ্জ, কুশমণ্ডী, বংশীহারী থানা এলাকায় এই ডাঙ্গা জমিতে প্রচুর পরিমাণে লংকা উৎপাদিত হয়। তাই, এইসব অঞ্চলে বসবাসকারী দেশী ও পলিরা বছরে দুটো প্রধান কদল পান।

উত্তরবঙ্গের বিশেষত: পশ্চিম দিনাজপুরের আবহাওয়া ও অন্যান্য ভৌগোলিক বৈশিষ্ট্যগুলোর পরিচয় রয়েছে নানা গ্রন্থে। তার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য পশ্চিম দিনাজপুর জেলা গেজেটিয়ার: ১৯৬৫, ইষ্টার্ন ইণ্ডিয়া মার্টিন: ক্রাফ্টিং হ্যামিলটন বুকানন।^৭ এখানে এই বিষয়ের বিস্তৃত বিবরণ অত্যাবশ্যক নয়। তবে, প্রসঙ্গত ফাল্গুন চৈত্র মাসের পচিয়া বাও-এর কথা উল্লেখ না করে পারা যায় না। এই 'পচিয়া বাও' বা পশ্চিমা বাতাস বৈজ্ঞানিকভাবে জেলায় ওপর দিয়ে বয়ে যায় ঝড়ের বেগে। এই বাতাসের মধ্যে 'পলি বা দেশী' চাষী 'পাথারে' চাষ করতে করতে সৃষ্টি করেন 'বন্ধুগালা' গান যার অনেক পংক্তি শুনেতে পাই 'খন' নামক লোকনাট্যে।

জল ও মাটি

২

মন্দের নেই উত্তরবঙ্গ এক প্রাচীন জনপদ। এই জনপদে নানা জনগোষ্ঠি বহু গিরিপর্বত ভিড়িয়ে এসেছিলেন। কিন্তু 'কেহ নাহি জানে কার আশ্রানে কত মাহুকের ধারা, দুর্বার স্রোতে এলো কোথা হতে সমুদ্রে হল হারা'।

এই বিবিধ বিচিত্র জনগোষ্ঠির নামগুলি হল: কড়ি, কামার, কাশ, কালোয়ার, কাম্বু, কাহার, কজুরী (মুল্লয়ান), কুমার, কুমী, কুড়ি, কৈরী, কোচ, কোল, কোল কামার, কোড়া, কাকির, কয়রা, খারওয়ার, খারিয়া, খালাহা, খুয়ান, খোন, গুণেশ (কুজকার), গুজরগিক, গুড়েরী, গুড়ি (মেচ), গুড়ি, গোরু, গোয়াল, গাদোয়াল, ঘানি, চামার, চাই, চাইমুল, ছত্রী, ছতার, ছেল, গৈন, জোলা, জৈকরা, জোম, ঢলী, জাতি, জিওর, জিকতী, তিলি, দেশী, দোসাদ, দানক, দানার, ধনী, নমশত্র, নগর, নাথোয়ারী, নাপিত, পনিয়া, পুন্ডিয়া, পশ্চিমাছড়ী, পশ্চিমা বৈশ্য, পাটনী, পলি, পাহান, পাহাড়িয়াপোদ্দার, পৌণ্ড্রিয়, বরাইক, বাঙ্গী, বৈশ্য, বৈশ্যবণিক, বৈজ্ঞানী, বৈজ্ঞ, বোরা, বৌ, ব্যঙ্গকড়ি, ব্যাধ, মদেশিয়া, মুন্ডা, মুল্লী, মাহুয়ারী, মালি, মালপাহাড়ী, মালাকার, মালহা, মালী, মালো, মাহলী, মাহাতো, মাহিয়া, মাড়োয়ারী, মুচি, মুন্ডা, মুন্ডারী, মবিদাস, রাজবংশী, রাজা, রাজহরী, মাইদাস, লাহরী, লেপচা, লোহার, শংকরদাস, শুক্কড়ি, শুড়ি, শুত্র, শেরপা, সদগোপ, মজান, মাহা, মাইতাল, মূর্খবণিক, শেরশা, বারিয়া, স্বর্কার, হরিজন, হাজরা, হাজারী, হাড়ি, হিন্দু এবং ছো।

বিগত দুই দশক ধরে ক্ষেত্র-অভিজ্ঞতা এবং নানা গ্রন্থ থেকে জেনেছি রাজবংশী, দেশী, পলিগণই এই অঞ্চলের আদি ও আহেল বাসিন্দা। রাজবংশীগণ উত্তরবঙ্গের প্রায় সর্বত্র ছড়িয়ে থাকলেও রাজবংশী উপসম্প্রদায় পলি ও দেশী সম্প্রদায় পশ্চিম দিনাজপুর এবং প্রান্তমালদহ অঞ্চলের মধ্যেই লীমাবদ্ধ।

দেশী, পলি, রাজবংশীদের সমাজজীবন সম্পর্কে ধারা বিশেষভাবে ওয়াকিবহাল নন, (যাদের দেশী, পলি রাজবংশীরা 'ভাটিয়া' বলেন অর্থাৎ ধারা নিয়বক থেকে আগত) তাঁরা এদের সমাজাঙ্কতি, পোশাকপরিচ্ছদ দেখে রাজবংশী নামে চিহ্নিত করেন। অথচ, আমি জানি, সরেজমিনে ক্ষেত্র-অভিজ্ঞতায় জানি, পশ্চিম দিনাজপুর জেলার বহু বৃদ্ধ পলি বা দেশী

নিজেদের রাজবংশী বলে পরিচয় দিতে নারাজ। দেশী ও পলিদের মধ্যেও পার্থক্য বিস্তারিত। কিন্তু দেশীদের তুলনায় 'পলিয়া' নামটি এত পরিচিত যে দেশীদেরও এই নিয়ম থেকে আগত মানুষেরা পলিয়া নয় আকৃতি এবং পোশাক পরিচ্ছদ দেখে তুল করে পলিয়া বলে চিহ্নিত করেন।^{১০} অথচ দেশীদের দাবী তাঁরাই এই অঞ্চলের একমাত্র 'আহেল' বাসিন্দা। তাই তাঁরা দেশী। পলিয়ারা অনেক পরে এসেছেন। তাঁদের ভাষা, রীতি নীতি ভিন্ন। তাঁদের সঙ্গে পলিদের সামাজিক জলচল নেই। তাঁরা নিজেদের পলিদের তুলনায় উচ্চতর শ্রেণী বলেও দাবী করেন। স্মৃতিতে দেশীদের কেউ পলিয়া বলে উল্লেখ করলে তাঁরা ক্ষুব্ধ হন। পলিয়ারা স্বীকার করেন 'দেশী' ভিন্ন সম্প্রদায়। এই উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে কোন বিবাহ সম্বন্ধ হয় না। প্রায় সমস্ত দেশী ও পলি উভয় সম্প্রদায়ই একটি প্রবাদ সম্পর্কে গুরুত্ববাহক—'দেশীরা ক্যামকেসিয়া পলিয়া মলমলিয়া।' এছাড়া এই অঞ্চলের একটি লোকগানে^{১১} পলিয়া ও দেশীরা দুই ভিন্ন সম্প্রদায় বলে উল্লেখিত।

লক্ষণীয় যে এই পলিয়া ও দেশীরা উত্তরবঙ্গের জলপাইগুড়ি, কোচবিহার বা দার্জিলিং-এর তরাই অঞ্চলে ছিল। এর কারণ অহমসকান আমানেক বিবেচ্য নয়, তবে ভূপ্রকৃতি, জলবায়ু ও প্রাচীন ইতিহাসের দিক থেকে জলপাইগুড়ি কোচবিহার তরাই অঞ্চলের তুলনায় পশ্চিম দিনাজপুর মালদাহ (বিশেষতঃ মহানন্দার উত্তর পাড় পর্যন্ত) ভিন্নতা রয়েছে।

জাতীয় সড়ক ধরে দক্ষিণ থেকে উত্তরে মহানন্দা পার হলে দু'পাশে ঘরবাড়ি গ্রাম নগর কম আসে। চষা জমি, শস্যক্ষেত্র মাইলের পর মাইল। রাজবংশী, দেশী ও পলিদের গ্রামগুলো প্রধান সড়ক থেকে অনেক দূরে। এ-সব জাতীয় সড়কের কথাই নয়।

এই অঞ্চলের যে কোন প্রধান সড়ক থেকে দূরে দূরে তাঁদের বসতি। ফলে, তাঁরা প্রায়ই অগোচরে থেকে বান। হিন্দু, বৌদ্ধ, পাঠান-মোগল ইংরেজ কত শক্তি এই অঞ্চলের ওপর দিয়ে ধুলো উড়িয়ে চলে গেছে কিন্তু দেশী পলিয়ারা সেই ধুলোয় পুরোপুরি মুগ্ধ হননি, বলেই আজও তাঁদের মধ্যে স্বাভাব্য দেখতে পাই।

পৌণ্ড্রবর্ন। তো এই অঞ্চলের প্রাচীন নাম। মৌর্য যুগ থেকে হিন্দু আমলের শেষ পর্যন্ত পুণ্ড্রনগর বিশেষ মর্যাদার আসনে স্থিত ছিল। যে অঞ্চলে কোচবিহার বা বাগুড়, পকনগরী, সোমপুর, জয়সঙ্কটাবার, রামরত্নী মতো নগর গড়ে ওঠে, সেই অঞ্চলের উচ্চকোটি সংস্কৃতি কি বিপুল সমৃদ্ধিশালী

ছিল, তা বলাই বাহুল্য। এই উচ্চকোটি সংস্কৃতির আবহমণ্ডলে ছোট ছোট টোলায় বসবাস করছেন দেশী ও পলি বা রাজবংশী। তাই, এই অঞ্চলের গ্রামের নামগুলো জলপাইগুড়ি কোচবিহার এর মতো নয়। এগুলি মিশ্র সংস্কৃতিতে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

দেবীকোট, উমাবন, শোণিতপুর, বৈগ্রাম, বাণগড়, তপন, আমাতি (রামাবতী), মনহলি, মনাবতী, বৈরহাটা, মহেন্দ্র, ভদ্রশীলা, ভগতগাঁ, শিমুর মুছি, খুনিয়াভাঙ্গি, উষাহরণ, গাড়ুয়া, গণেশপুর, করণদিঘি, পাঁচভায়া, ভীমভার, কন্যানগর, মোহনবাটি, রাইগঞ্জ, আমিনপুর, পতিবাজপুর, মহারাজপুর প্রভৃতি।

হার-যুক্ত গ্রামের নামও অসংখ্য। যেমন : ইটাহার, রূপাহার, টিকু হার, বরমাহার, মোল্লাহার, ভবুগাহার, কিতাহার, বীরাহার, ককাহার, বঙলাহার, ভেজীহার, তিলছাহার, মাম্ভাহার, বেতাহার, আমলাহার, জটাহার, গোরাহার, ধুনাহার, বিশাহার, বলিহার, পাতনাহার, ভিকাহার, বামনাহার, ঘশাহার।

তার-আইল, বাড়ি পাড়া যুক্ত গ্রামের নাম গুলো এই রকম : নাহতারা, লখনতারা, বাহারাইল, চান্দাইল, ধন্দাইল, নাচাইল, মাগুইল, আশাইল, বানামাইল, খামরাইল, করঞ্জাবাড়ি, বাজালবাড়ি (বাহারবাড়ি), কনারবাড়ি, বরাইবাড়ি, কোচপাড়া, পাইকপাড়া, মোল্লাপাড়া, পাঠানপাড়া, ওড়িয়াপাড়া, করঞ্জাপাড়া ইত্যাদি।

নদীর নামগুলোও বিচিত্র : টাঙ্গন, বালিয়া, শ্রীমতী (হিরামতী), পুনরভবা, আজাই (আজেরী), কুলিক, গান্ধার, গ্রামারী, ইছামতী, যমুনা, নাগর, স্থই, মহানন্দা প্রভৃতি।

দিঘির নামগুলো এই রকম : মহীপালদিঘি, কালদিঘি, ধনদিঘি, আলতাদিঘি।

শুধু তাই নয়, পশ্চিম দিনাজপুর জেলার বিভিন্ন অঞ্চলে এখনো দেখতে পাওয়া যায় প্রাচীন বৈভব ও ঐশ্বর্যের স্মরণসূচক। প্রাচীন ইট ও কুপের ভগ্ন চিহ্ন ছড়িয়ে আছে। কষ্টিপাথরের মূর্তিও প্রায়শ পাওয়া যায় এখানে ওখানে।

‘রামচরিতে বরেন্দ্রের গ্রাম বর্ণনা প্রসঙ্গে আছে, বরেন্দ্রিতে জগদল মহাবিহার, এই দেশেই বোধিসত্ত্ব, লোকেশ ও তারায় মন্দির। ইহার কন্দনগর এবং বহু মন্দিরশোভিত শোণিতপুর (বাণগড়, কোটিবর্ষ) নগরে

অসংখ্য ব্রাহ্মণের বাস। এই ভূমির দুই প্রান্তে গঙ্গা করতোয়া আর পুনর্বহার তীরে প্রসিদ্ধ ভীৰ্ষঘাট। বয়েজিতে প্রচুর বৃহৎ বৃহৎ জলাশয়।^{১৩}

ইতিহাসে, গল্পে, মতামতে

ব্রাহ্মণ, জৈন, বৌদ্ধ সংস্কৃতি এবং পরবর্তীকালে মুসলমান সংস্কৃতি বা কিনা প্রধানতঃ রাষ্ট্রীয় শক্তির ছায়ায় পরিবর্তিত ও লালিত—তার প্রাবল্য সত্ত্বেও, রাজবংশী, দেশী পলিজননের সংস্কৃতি হারিয়ে যায় নি। বরং এইসব সংস্কৃতির সঙ্গে তাঁরা কোন কোন ক্ষেত্রে সমন্বয় সাধন করে নিয়েছেন।

ডঃ স্থনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের মতে খ্রীষ্টের জন্মের ৭০০ বছর পূর্বে আর্যসংস্কৃতি উত্তর বিহার-মিথিলা-বিদেহের পরে আর এগোতে পারেনি। এই সময়ের আগে থেকে উত্তরবঙ্গ প্রাগাৰ্য-শক্তিশালী ইন্দো-মৌর্যলীয় সম্ভবতঃ তিব্বত ব্রহ্মী জনগোষ্ঠীর রাষ্ট্রীয় শক্তি দ্বারা শাসিত ছিল।^{১৪}

ডঃ নীহাররঞ্জন রায়-এর মতে, 'সপ্তমশতক হইতে, নেপাল ও ভোটদেশ বা তিব্বতের সঙ্গে মধ্য ও প্রাচ্য ভারতের একটা বনিষ্ট সংস্কৃতি স্থাপিত হয় এবং প্রাচীন কিরাত বা বোডো সংস্কৃতির কিছু কিছু প্রভাবও অষ্টম শতক হইতেই দেখা দিতে আরম্ভ করে'।^{১৫}

অনেকের মতে কিরাত বা বোডো বা, তিব্বতব্রহ্মী জনগোষ্ঠী কোচ-রাজবংশী, পলিয়া দেশীদের পূর্বপুরুষ।^{১৬} রাজবংশী জাতির উৎস সম্বন্ধে নানা কাহিনী আছে। সেই কাহিনীর একটি প্রধান ধারা অম্বুযায়ী পলিয়াদের উৎস প্রায় একই রকম। কিন্তু দেশীদের সম্বন্ধে খুব বেশী জানা যায় না। রাজবংশীদের মতো পলিয়ারাও নিজেদের ক্ষত্রিয়ত্ব দাবী করেন।^{১৭} সেই দাবী অনেকেই মেনে নিয়েছেন। রাজবংশী ক্ষত্রিয় জাতি সমিতিও তৈয়ারি হয়েছে।

পলিয়ারদের উদ্ভব সম্বন্ধে দিনাজপুর জেলায় একদা ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট G. H. Damant, B. C. S., একটি পত্রিকায়^{১৮} লিখেছিলেন। এ থেকে দেশীদের সম্বন্ধেও কিছু জানা যায়। রচনাটির প্রারম্ভ এইঃ The Koch and Palis or Palias as they are indifferently called, are a race of people peculiar to the districts of Dinajpur, Rangpur, Purniya, Koch Behar and Malda; in the latter district they are never found South of the river Mahananda

which seems to be their limit to the south ; towards the east they are found commonly as far as Gowlpara..... They profess to be Hindus, but while they follow the Hindu religion in the main, they also practise some ceremonies borrowed from Musalmans and others, which are apparently remnants of an older superstition. Their own tradition of their origin, as communicated to me by an old Pali of this district.^{১০}

এই অংশটি থেকে পলিদের এলাকা এবং তাঁরা যে হিন্দু গ্রহণ করেছেন তদুপরি মুসলমান ও অন্যান্য সমাজের কিছু রীতিনীতি তাঁদের মধ্যেও যে বর্তমান তার কথা জানা যায়। অন্ততঃগক্ষে আমি এই অঞ্চলের বহু মুসলমানের বিবাহরীতি এবং সামাজিক রীতিনীতিতে দেশী-পলি সংস্কৃতির স্পষ্ট চিহ্ন দেখেছি। এ কথাও অনেকে বলেছেন যে এই অঞ্চলের বহু মুসলমান আমিতে দেশী-পলি ছিলেন।^{১০}

পলিদের সম্বন্ধে G. H. Damant সংগৃহীত গল্পটি^{১১} এই রকম :

বিহারের রাজা জরাসিন্ধু। পলিয়ারা এই বিহার থেকেই আসেন। জরাসিন্ধুর প্রজারা লাঠি নিয়ে বৃদ্ধ করতেন। কেননা, তাদের কোন লোহার অস্ত্র ছিল না। রাজা জরাসিন্ধু নিজেকে ক্ষত্রিয় বলে মনে করতেন এবং তাঁর প্রজারা ছিলেন তাঁরই বংশ-উদ্ভূত। স্বতরাং তাঁরা নিজেদের রাজবংশী বলতেন।

এই রাজ্যেই এক দরিদ্র বৃদ্ধ ব্যক্তি বাস করতেন। তাঁর দুই কুমারী মেয়ে ছিল। বড়টির নাম হিরা ও ছোটটির নাম জিরা। এই মেয়ে দুটির সঙ্গে ভগবান শিবের খুব ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল। একদিন হিরা শিবের ঐশ্বর্যে গর্ভবতী হলেন। হিরার বাবা এ খবর জেনে হিরা জিরাকে ভৎসনা করলেন। তা সত্ত্বেও হিরা জিরা প্রতিদিন গোপনে শিবের সঙ্গে মেলামেশা করতেন। একদিন জিরা তাদের বাবার অনুপস্থিতিতে শিবকে বাড়ীতে নিয়ে এলেন। হিরা বললেন, আমি তো তোমার জন্ম গর্ভবতী হয়েছি। আমার বাবা এবং তার সমস্ত স্বজাতি আমার প্রতি বিরাগ। সন্তানের ভূমিষ্ট হওয়ার সময় এগিয়ে আসছে। শিব বললেন, যা ভেঁ। সন্তানের জন্ম হলে খুব গোপনে রাখবে এবং গোপনে পালন করবে। আর তুমি তাকে খগেন্দ্র বলে ডাকবে। আমার কুপায় সে রাজা হবে এবং তাঁর পরবর্তী ছত্রিশ পুরুষ রাজত্ব করবে।

এই সময়ে হিরা জিয়ার বাবা লাঠি হাতে দরজায় এসে দাঁড়ালেন। তাঁরা তিনজনেই খুব ভয় পেয়ে গেলেন। বৃদ্ধ ব্যক্তি লাঠি তুলে শিবকে মারতে গেলেন এবং শিব কোন উপায় না দেখে পা তুলে মাটির ভেতরে ঢুকে যেতে লাগলেন। শিব মাটির ভেতরে ঢুকে যাচ্ছেন দেখে সেই বৃদ্ধ লাঠি তুলে শিবকে আঘাত করতে গেলেন কিন্তু ততক্ষণে শিবের পা দুটি ছাড়া আর সমস্ত দেহই মাটির ভেতরে মিলিয়ে গেছে। ফলে, লাঠির আঘাত গিয়ে তাঁর পায়ে লাগল। এই ঘটনা থেকে শিব 'জল্লেশ্বরনাথ' নামে পরিচিত ও পূজিত।

এর কিছু পরে হিরা একটি হুম্মর পুত্রসন্তান প্রসব করলেন এবং তাঁরা বাবা ও আত্মীয়স্বজনের ভয়ে তিনি কুশ ঘাসের একটি হুম্মর বালা ঘর আরেক নাম কোচ, তৈয়ারী করে তার মধ্যে শিশুটি লুকিয়ে রাখলেন। তাঁর নাম দিলেন কগেল।

যশাসময়ে সেই শিশুটি বিহারের রাজা হল। যদিও রাজা জরাসিন্ধু ছিলেন ক্ষত্রিয়; কিন্তু কগেল কোচের মধ্যে পালিত হওয়ায় তাঁর সমস্ত লোকজন কোচ নামেই পরিচিত হল। এবং যেহেতু তাঁর জন্মকালে পঞ্চকর্ম (জাত কর্ম, নামকরণ, চূড়াকরণ, কর্ণবেধ এবং অন্নপ্রাশন) করা সম্ভব হয়নি, সেইহেতু কোচরা আজও এই ভুলে পালন করেন না।

এর কিছুকাল পরে, জমদগ্নির পুত্র পরশুরাম বিহারে আসেন ক্ষত্রিয়শূন্য কর্তে। রাজা এবং তাঁর রাজবংশীগণ লাঠি হাতে পরশুরামের মোকাবিলা করতে যান। কিন্তু কুঠারহস্ত পরাক্রমশালী পরশুরামকে পরাস্ত করতে না পেরে রণে ভঙ্গ দেন। তখন কেউ সাঁতরে, কেউ পায়ে হেঁটে তিস্তানদী পার হয়ে তার পশ্চিম তীরে গিয়ে ওঠেন। রাজা নিজেই কোচ পরিচয় দিয়ে আশ্রয় চান। সেই ঘটনার 'যারা' পালিয়ে এসে এই দেশে (দিনাজপুর অঞ্চলে) আশ্রয় চান তাঁরা 'পলিয়া' বলে পরিচিত হন। যেহেতু পলিয়া ক্ষত্রিয় বলে দাবী করেন, এই কারণেই তাঁরা ভজক্ষত্রিয়।

কোচজাতীয় কিছু লোক যারা এই যুদ্ধের পূর্ব থেকেই এই অঞ্চলে বসবাস করছেন তাঁরা 'দেশী' বলে পরিচিত।

এই কাহিনী থেকে কয়েকটি সূত্র পাওয়া যায়; যদিও 'জরাসিন্ধু' নামটি খুবই বিদ্রোপিকর :—

(১) কোচ, রাজবংশী, পলি বা পলিয়া ও দেশী মূলে একই গোষ্ঠীসমূহ।
তা কিরাত বা বোডো বা তিব্বতব্রাহ্মী যে জনগোষ্ঠী হোক না কেন।^{২২}

(২) এই বৃহৎ জনগোষ্ঠী তিস্তার পূর্বতীরে এক বিস্তীর্ণ অঞ্চলে বসবাস

করতেন। তখন কোচবিহার বা কামতাপুর রাজ্যের এলাকা ছিল অনেক বড়ো।

(৩) তিস্তানদীর পশ্চিম তীর থেকে পলিরা ধীরে ধীরে আরো ব্যাপক ও বিস্তীর্ণ এলাকায় ছড়িয়ে পড়েন।

(৪) দেশীরা বহু পূর্বে এবং সবার আগে পশ্চিম দিনাজপুর ও তৎসম্বন্ধিত অঞ্চলে এসে বসতি স্থাপন করেন।

(৫) কোচ রাজবংশী পলিরা ক্ষত্রিয় তার কারণ হিসাবে জরাসিন্ধুর কাহিনী যুক্ত করা হয়েছে। বর্ণহিন্দুর মতো এই সব জনগোষ্ঠীর মধ্যে জাতকর্মের অভাব থাকায় একটি বৃত্তি দেওয়া হয়েছে। ক্ষত্রিয়দের দাবীর পেছনে আসলে Sanskritic Hinduism^{২৩} এর প্রাবল্য ও তার সঙ্গে সংঘাত। পশ্চাদপদ জনগোষ্ঠী স্বাভাবিক নিয়মে Sanskritization^{২৪} এর মাধ্যমে নিজেকে উন্নীত করেন।

(৬) প্রথমে জরাসিন্ধু উদ্ধৃত হয়ে রাজবংশী, পরে শিব-গুরুসে কপেন্দ্র (অর্থাৎ কোচ জনগোষ্ঠীর আদি পুরুষ) এর জন্ম হওয়ার কথা ঘোষিত হওয়ার মধ্যে ওই ‘Sanskritization’ এর তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা পায়। তাছাড়া এই জনগোষ্ঠীর সমাজ কাঠামোর যে পিতৃ-এ স্বীকৃতি^{২৫} লাভ করেছে তা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। প্রসঙ্গতঃ বিষ্ণু বা ‘কভম’ প্রথা স্মরণীয়।^{২৬}

(৭) আবার কুমারী অবস্থায় সন্তান লাভ রাজবংশী সমাজে কন্যা পাজ^{২৭} রীতিটিকে মনে করায়। নারীর স্বচ্ছাবিহারিনীরও স্বীকৃতি দেয়। অন্যপক্ষে হিয়ার নিজ সন্তানকে শিববংশীর গৌরবজনক স্বীকৃতি আদায়ের চেষ্টা করা থেকে বোঝা যায় নারীর উপর পুরুষের অধিকার স্থাপিত হয়েছে। তাছাড়া ভিন্ন গোষ্ঠীর পুরুষ আনার প্রথার স্বীকৃতি এতে মেলে। তবে এ প্রথা কোচ রাজবংশী, দেশী পলি সমাজে খুব ব্যাপকতা পায়নি। আসলে সমাজ ভাঙা-গড়ার কালের একটি ইংগিত এতে স্পষ্ট।

(৮) এই জনগোষ্ঠী যুদ্ধজীবী এবং তাঁরা লোহার ব্যবহার জানতেন না।

(৯) সবেজমিনে ক্ষেত্র অভিজ্ঞতার বুঝেছি দেশীদের মধ্যে রাজবংশী ক্ষত্রিয় আন্দোলনের চেউ এসে লাগেনি। এই কাহিনীতেও তার ইংগিত আছে।

[ক্রমশঃ]

১। পালরাজ রামপালের ময়ূপুত্র, কুমারপালের প্রথানামাত্য বৈবদেবের ক্রমোক্তি লিপিতে (১১৭ পৃষ্ঠক)। বৃহৎ বাঙ্গালীয় ইতিহাস (আদিপর্ব): ডঃ নীহাররঞ্জন রায়, প্রথম সংস্করণ ১৩৫৩, পৃ. ১৩৮।

- ২। বাংলাদেশের ইতিহাস (প্রাচীন-বৃগ) ডঃ রমেশ মজুমদার, পৃঃ ৫।
- ৩। ইখমে গঙ্গে যমুনে সরস্বতি শুভ্রুজি স্তোমং সচতা পুরুষা (রঘুদে ১০-৭৫, ৫, ৬)
- ৪। 'ওরে োর মা বাপের কান্দনে মাহান্দি লোদি বয়'
'হাড়িরা পালাল গং বিদেশ'—উত্তরবঙ্গ সংবাদ রবিবারের পাতা ১১.১০.৮১
- ৫। 'টাজিল নদীর চিকন বালা'
ও তুই চোড়ি মোর গলার মালা'

—দৈর্ঘ্য দেবশর্মা। নিজস্ব সংগ্রহ

৬। এ ছাড়া বালিয়া, জীমতী, কুলিক প্রভৃতি নদীর কথা এ অঞ্চলে প্রচলিত বহু পালা গান্দে উল্লেখিত। কাঞ্চন ব্রতেও বহু ছোট ছোট নদীর কথা আছে। ডঃ উত্তরপ্রাচ্য রচিত চ-
দিশির মজুমদার।

৭। Account of District of Dinajpur (1806). Francis Hamilton-
Buchanan

- ৮। ভারততীর্থ, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।
- ৯। হুম্মার সিংহ, অফিসার অব স্পেশাল ডিউটি, আদমপুরারী দক্কতর, পশ্চিমবঙ্গ
হুজঃ পশ্চিমবঙ্গের পুত্র পার্বণ ও মেলা (১ম খণ্ড) সম্পাদকঃ অশোক মিত্র, ১৯৬৯ সালে
প্রকাশিত।
- ১০। নিম্নবঙ্গ থেকে আগত বাক্সালীর মধ্যে তাঁদের সম্পর্কে যে পরিচয় সব চেয়ে ভাল ভাবে
হল 'বাহে'। অথচ, এই 'বাহে' দেশী-পলি রাজবংশীদের মধ্যে সন্ধানের ভাব।

- ১১। 'মুইতো হরু নশাবী মায়'
অন্য বয়সে পিরিত কল্প বন্ধু তিনজন
একটা বন্ধু পলিয়া একটা বন্ধু দেশীয়া
একটা বন্ধু ওগে মায়ো নশাবী দেখিয়া।

চক্ৰবর্তী গান। নিজস্ব সংগ্রহ।

- ১২। Census India : West Dinajpur. 1971.
- ১৩। বাক্সালীর ইতিহাস (আদিপর্ব) ১ম সংস্করণ ১৯৫৩, পৃঃ ৬৮২।
- ১৪। Kirata-Jana-Kriti : Dr. S. K. Chatterjee, p. 34.
- ১৫। বাক্সালীর ইতিহাস (আদিপর্ব) ১ম সং ১৯৫৬, পৃঃ ৭৭৮।
- ১৬। ডঃ হনোভিকুমার চট্টোপাধ্যায় এই মত পোষণ করেন। ডঃ Kirata-Jana-
Kriti—পৃঃ ৬০।

১৭। পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় এসে বোঁজ করলেই আমার বক্তব্যের সমাপ্ত। প্রমাণিত
হবে।

১৮। The Indian Antiquary : A Journal of Oriental Research in
Archaeology, History, Literature, Language, Folklore. Vol. I. 1872.
'Some Account of the Palis of Dina)pur', p. 339-340.

- ১৯। ই পৃঃ ৩৩৬।
- ২০। 'The masses, who are the descendants of the Bodos pure or

mixed in North Bengal are now largely Mohammodan in religion'.
Dr. S. K. Chatterjee. *Kirta-Jana-Kriti* P. ৪০.

২১। 'Some Account of the Páls of Dinájpúr'

The Indian Antiquary Vol. I. ১৮৭২. p. ৩৩৬-৩৩৮.

২২। 'The Koch, Rajbansi and Paliya are for the most part one and the same tribe.'—H. Beverly, *Census report of Bengal (১৮৭২)* Vol P. ১৩০.
রাইবনে সাহেব কোচ, কোচনাভাই, রাজবন্সী পলিয়া এবং দেবীকে জাবিড়মোহল জনগোষ্ঠীতে চিহ্নিত করেন।

কঃ *The tribes and castes of Bengal (১৮৯১)* Vol. I P ১০১.

'It is said that they belong to the great Bodo family that entered India in the ১০th Century B. C. from the east and settled on the bank of the Brahmaputra and generally spread over Assam and the whole of North East Bengal.' Dr. Charuchandra Sanyal. *The Rajbansis of North Bengal*. P. ১০

কঃ Dr. S. K. Chatterjee *Kirta-Jana-Kriti* P. ৫১.

কঃ 'The Koch, Rajbansi and Paliya are really the three names for the same thing.' J. O. Bell, *The Final report on the survey and settlement operation in Dinájpúr ১৮৯৪-১৯১০*. P. ১১-১২.

২৩। *When A Great Tradition Modernises*: Milton Singer P. ৬৪.

২৪। এ পৃষ্ঠা ৬৮।

২৫। G. H. Damant সাহেবও উল্লেখ করেছেন: 'They line under an almost pure patriarchal system.'

২৬। কঃ আদিম সমাজের ইতিহাস: বনোব্রহ্মণ্য দায়।

২৭। মহাভারতের কণ, কৃষ্ণের কুমারী অবস্থার পত্নী সন্তান।

চার্বাক : প্রত্যক্ষই প্রমাণপ্রের্ত

দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

৫। জয়ন্ত ভট্টর বক্তব্য

চার্বাক প্রসঙ্গে জয়ন্ত ভট্টর প্রকৃত বক্তব্য নির্ণয় করার বেশ কিছুটা সম্ভব আছে।

‘জায়মঞ্জরী’ গ্রন্থে একজায়গায় (১২৬) তিনি অবশ্য সরাসরি বলেনঃ ‘তথাহি প্রত্যক্ষং এব একং প্রমাণম্ ইতি চার্বাকাঃ’। অর্থাৎ, চার্বাকরা বলেন-প্রত্যক্ষই এক এবং একমাত্র প্রমাণ। শুধু এটুকু বললে অবশ্য সিদ্ধান্ত হতো যে চার্বাকমতে অহুমান বলে কোনো প্রমাণ সম্ভব নয়। কিন্তু মুসল হচ্ছে, চার্বাক-প্রসঙ্গে জয়ন্ত শুধু এইটুকুই বলেননি। একই গ্রন্থের অন্তর্গত (১৫০) তিনি মন্তব্য করছেন, ‘চার্বাকধূর্তঃ তু অথ অতঃ তৎ ব্যাখ্যাশ্রামঃ, ইতি প্রতিজ্ঞায় প্রমাণ-প্রমেয়-সংখ্যা-লক্ষণ-নিয়ম-অশক্য-কংগীয়ত্বম্ এব তৎ ব্যাখ্যাতবান্।’ অর্থাৎ, সেয়ানা বা ধূর্ত চার্বাক কিন্তু প্রতিজ্ঞা করল : এবার আমরা তত্ত্ব ব্যাখ্যা করবো; কিন্তু ‘তত্ত্ব ব্যাখ্যা করবো’ বলে চার্বাক আসলে দেখাতে চাইলো যে প্রমাণ ও প্রমেয়ের সংখ্যা ও লক্ষণ-সংক্রান্ত কোন নিয়মই সম্ভব নয়।

জয়ন্তর এই দ্বিতীয় উক্তি স্বীকার করলে মানতে হবে যে চার্বাক এমনই চালাক যে তার মতে কোনো রকম প্রমাণেরই লক্ষণ নির্ণয় করা সম্ভব নয়—অতএব প্রত্যক্ষও নয়। মনে হয় জয়ন্তর অভিপ্রায় এই ধরনের কথা বলাই; কেননা উক্তির জের টেনে তিনি উদাহরণ হিসাবে বলেন, চার্বাকমতে প্রত্যক্ষ দ্বারাও সর্বদা স্বার্থ জ্ঞান হয় না।

অতএব, চার্বাক-সংক্রান্ত জয়ন্তর এই দুটি উক্তির মধ্যে সংগতিসাধন সহজ নয়। প্রথম উক্তি অনুসারে, প্রত্যক্ষই একমাত্র প্রমাণ। দ্বিতীয় উক্তি অনুসারে, কোনো রকম প্রমাণই সম্ভব নয়—এমন কি প্রত্যক্ষও সংশয়াত্মক নয়। অবশ্যই চার্বাকদের মুখে এজাতীয় কথা কতোটা শোভা পায় তাও ভাববার কথা। শূন্যবাদী এবং মায়াবাদীর মুখে দ্বিতীয় উক্তিটি শোভা পেতে

পারে এবং তা জয়রাশি ভট্টর 'তত্ত্বোপপ্লব সিংহ'র কথা মনে করিয়ে দেয়। কিন্তু আমরা আগেই দেখেছি যে জয়রাশির প্রকৃত দার্শনিক জ্ঞাতিত্ব নিরূপণ করা সহজসাধ্য নয়; নানা কারণে বরং তাঁকে শূন্যবাদী ও মায়াবাদীর দার্শনিক জ্ঞাতি বলে মনে করা যেতে পারে; কিন্তু তাঁকে 'কোনো-এক-কালে কোনো-এক-স্থানে' প্রচলিত চার্বাকদেরই কোনো-এক সম্প্রদায়ের প্রতিনিধি বলে কল্পনা করার পক্ষে যেটুকু নজির দেখানো হয়েছে তার মূল্য আসলে তুচ্ছ। বরং মনে হয় 'তত্ত্বোপপ্লব সিংহ'-র মূদ্রিত সংস্করণের সম্পাদকেরা জয়ন্ত ভট্টর উপরোক্ত দ্বিতীয় উক্তি'র নজির দেখালে লেখককে চার্বাকপন্থী বলে প্রচার করার সুবিধা হতো। কিন্তু তাঁরা তা করেননি; এবং না-করার কারণ এও হতে পারে যে সুখলালজীর মতো পণ্ডিত অবশ্যই জানতেন যে জয়ন্ত ভট্ট একই গ্রন্থের অল্পত্ন সহজ সরল ভাষায় বলেছেন যে চার্বাকমতে প্রত্যক্ষই একমাত্র প্রমাণ।

যাই হোক, আমাদের মতো সাধারণ পাঠকের পক্ষে চার্বাক-প্রসঙ্গে জয়ন্ত ভট্টর বিবিধ বর্ণনার মধ্যে সংগতি-সাধন সহজসাধ্য নয়। একই সঙ্গে কী করে বলা যায় যে চার্বাকেরা প্রত্যক্ষকেই একমাত্র প্রমাণ বলে মনে করতেন এবং তাঁরা কোনো প্রমাণই মানতেন না; প্রত্যক্ষও তাঁদের কাছে সংশয়াতীত নয়।

অবশ্য, 'শ্রায়মণ্ডরী'র একটি টীকা প্রকাশিত হয়েছে। টীকার নাম 'ব্রহ্মভদ্র', টীকাকার চক্রধর। এই টীকায় জয়ন্তের দ্বিতীয় মন্তব্য প্রসঙ্গে বলা হয়েছে। জয়ন্ত এখানে আসলে উদ্ভট নামে জনৈক চার্বাকপন্থীর বক্তব্য উল্লেখ করেছেন। উদ্ভট নামটা একটু উড়ুটে—ঠাট্টার মতো শোনায়, যদিও অবশ্য প্রহাস্তরেও উদ্ভটের কথা পাওয়া যায়। যাই হোক, চক্রধর আমাদের বিশ্বাস করতে বলছেন, উদ্ভট নামের এই চার্বাকপন্থীর মতে সব বস্তুই প্রমাণ-প্রমেয় প্রভৃতি বর্জনের উপদেশ আছে। কিন্তু চক্রধর আরো বলছেন, উদ্ভটের এই মন্তব্য অবশ্যই (চার্বাক) শূত্রের ব্যাখ্যাত বা আক্ষরিক অর্থ নয়; এটা আসলে উদ্ভটের নিজস্ব উদ্ভাবন।

কিন্তু যেটি ব্যাপারটা আসলে আরো জটিল। একই গ্রন্থে (১।৩০) জয়ন্ত আবার আরেক বস্তু বলেছেন। জয়ন্তের স্বীয় সম্প্রদায়ের অর্থাৎ শ্রায় সম্প্রদায়ের দাবি এই যে প্রমাণ আসলে চার বস্তু। অতএব স্বমত সমর্থনে যে-দার্শনিকেরা প্রমাণের সংখ্যা চারের চেয়ে বেশি বলে মনে করেন, জয়ন্তের পক্ষে তাঁদের মত খণ্ডনের প্রয়োজন বোধ করার কথা। কিন্তু কারা

চারের চেয়ে বেশি প্রমাণ মানেন ? জয়ন্ত বলছেন, প্রত্যাকরণহী মীমাংসকরা বলেন প্রমাণ পাঁচ রকমের; কুমারিল ভট্টর অনুগামী মীমাংসকরা বলেন প্রমাণ ছয় রকমের; কেউ কেউ আবার বলেন প্রমাণ আট রকমের; কিন্তু ‘শিক্ষিত চার্বাক’রা বলেন, প্রমাণের সংখ্যা সম্বন্ধে কোনো নিয়ম মানা যায় না। কথাটার তাৎপর্ষ্য কি এই যে ‘শিক্ষিত চার্বাক’ মতে প্রমাণের সংখ্যা অসংখ্য ?

টীকাকার চক্রবর্তী অবশ্য এখানেও আলোচ্য মতটিকে উদ্ভট নামে জনৈক চার্বাকবিশেষের মত বলে ব্যাখ্যা করতে চেয়েছেন। কিন্তু উদ্ভট নামের কোনো চার্বাকের কথা অরুণ-জয়ন্ত মানতেন কিনা এ-বিষয়ে কোনো নজির জয়ন্তর গ্রন্থে নেই। তাই টীকাকারের মন্তব্যটি বড় জোর সংশয়-সাপেক্ষ।

কিন্তু জয়ন্ত-উক্ত ‘শিক্ষিত চার্বাক’ নিয়ে আধুনিক বিদ্বানদের মধ্যে বেশ একটু সোরগোল পড়েছে। তার একটা কারণ, একই গ্রন্থে (১১১৩) জয়ন্ত আর এক জায়গায় বলেছেন, ‘শিক্ষিতরা বলে থাকেন : অহুমান হ’রকম; উৎপন্ন-প্রতীতি এবং উৎপাদ্য-প্রতীতি। ঈশ্বর প্রভৃতির অহুমান উৎপাদ্য-প্রতীতি। ধূম প্রভৃতি থেকে বহিঃ প্রভৃতির অহুমান কে স্বীকার করে ? এসব ক্ষেত্রে তार्কিক দ্বারা অক্ষত ব্যক্তিরও সাধ্যকে জানতে পারে। তবে আত্মা, সর্বজ্ঞ, ঈশ্বর, পরলোক ইত্যাদি বিষয়ে যে-অহুমানের কথা বলা হয় সেগুলির প্রামাণ্য তত্ত্বদর্শীরা স্বীকার করেন না। এই সব অহুমানের দ্বারা সোজা মানুষের অহুমেয়-বিষয়ে জ্ঞান হয় না—অবশ্য যতোক্ষণ পর্যন্ত না তাদের মন হুট তর্কিকদের দ্বারা কুটিল হয়ে ওঠে।’

জয়ন্ত ভট্টর লেখার কায়দাটাই ওই রকম রকমারি স্লেষ বা ঠাট্টা-তামাসার ভর্তি। কিন্তু তা বাদ দিয়ে সোজা ভাষায় তাঁর বক্তব্যটা কী ? জয়ন্ত বলছেন, শিক্ষিতদের মতে প্রত্যাকগোচর ইহলোক বিষয়ে সাধারণ লোক না অহুমান করে থাকে তা অবশ্যই স্বীকার্য : যেমন ধূম থেকে বহির অহুমান। কিন্তু আত্মা, পরলোক প্রভৃতি অপ্রত্যক্ষ বিষয়ে কুট তর্কিকেরা যে-সব অহুমান প্রদর্শন করেন তা শুধু তাঁদের কুটবুদ্ধিরই পরিচায়ক, স্বীকারযোগ্য অহুমান হতে পারে না।

‘শিক্ষিতদের’ মত হিসাবে জয়ন্ত এখানে যা বলেছেন তা অবশ্যই পুরন্দরের কথা মনে করিয়ে দেয়। জয়ন্তর লেখার কায়দাটা যাই হোক না কেন, মূল বক্তব্যটা একই। পুরন্দর যে প্রকৃত চার্বাকপন্থী ছিলেন এবিষয়ে তাঁর তীক্ষ্ণ দার্শনিক সাহিত্যে একাধিক নজির আছে; তাই সে কথা না মেনে

উপায় নেই। কিন্তু ‘সুশিক্ষিততর’ বিশেষণ দিয়ে জয়ন্ত বাদে কথা বলছেন তাঁরাও যে চার্বাকপন্থী ছিলেন—এ বিষয়ে কোথাও কোনো নজির নেই; অন্তত জয়ন্তর ‘ন্যায়মঞ্জরী’তে তার আভাসও নেই। তাঁর আলোচ্য উক্তির আগে বা পরে কোথাওই চার্বাক বা লোকায়ত শব্দ চোখে পড়ে না। উক্তিটি অবশ্য পূর্বপক্ষ বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু পূর্বপক্ষ হিসাবে এখানে ঠিক কাকে বা কাদের বোঝা হবে? জয়ন্ত যেহেতু এখানে এমনকি আভাসে ইংগিতও চার্বাকের উল্লেখ করেন নি সেই হেতু এখানেও পূর্বপক্ষ বলতে ঐ চার্বাকই, এমনতরো কথা কল্পনা করা ভিত্তিহীন হবে। পক্ষান্তরে মৃণালকান্তি গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর দাস্ত্রিক গ্রন্থে (Indian Logic in its sources pp. 31 f.) স্পষ্টই দেখিয়েছেন যে জয়ন্তর আলোচ্য পূর্বপক্ষ বর্ণনাটির মধ্যে অনেকগুলি শ্লোক ভট্টহরির ‘বাক্যপদী’তেও পাওয়া যায়—একেবারে হুবহু একইভাবে পাওয়া যায়। ভট্টহরিকে চার্বাকপন্থী মনে করার অবশ্যই কোনো কারণ থাকতে পারে না। তাই শুধুমাত্র এই শ্লোকগুলির নজির থেকেই বলা যায় যে ‘সুশিক্ষিততরাঃ’ বলে এখানে জয়ন্ত বাদে কথা উল্লেখ করছেন তাঁদের সরাসরি চার্বাক বলে কল্পনা করা একেবারেই নিরাপদ নয়।

কথাগুলো বিশেষ করে তোলবার দরকার আছে। আধুনিক বিদ্বানদের রচনায় প্রায়ই একরকম অতি সারল্যের পরিচয় পাওয়া যায়। অনেকেই নির্বিবাদে ধরে নেন যে জয়ন্তর লেখা থেকেই বোঝা যায় চার্বাকদের দুটি মস্ত্রাদায় ছিলো। একটি হলো ধূর্ত চার্বাক এবং অপরটি হলো সুশিক্ষিত চার্বাক। আধুনিক বিদ্বানেরা আরো ধরে নেন যে দুটির মধ্যে মূল প্রভেদ এই যে ধূর্ত চার্বাকেরা প্রত্যক্ষ ছাড়া আর কোনো প্রমাণ মানেননি; সুশিক্ষিত চার্বাকেরা অবশ্য তা ছাড়াও লোকপ্রসিদ্ধ ও প্রত্যক্ষগ্রাহ্য বিষয়ে অস্বাভাবিক প্রমাণ মেনেছেন, শুধু অপ্রত্যক্ষ লোকোক্তর বিষয়ে অস্বাভাবিক করেছেন।

এ জাতীয় মতের পক্ষে আধুনিক বিদ্বানদের কাছে একমাত্র নজির বলতে জয়ন্ত ভট্টর ‘ন্যায়মঞ্জরী’। কেননা, জয়ন্ত চার্বাকদের বিশেষণ হিসেবে এক জায়গায় ‘ধূর্ত’ এবং অপর জায়গায় ‘সুশিক্ষিত’ শব্দ ব্যবহার করেছেন। তাছাড়া ধরেই নেওয়া হয় যে ‘সুশিক্ষিততরাঃ’ বলে জয়ন্ত বাদে উল্লেখ করেছেন তাঁর ঐ সুশিক্ষিত চার্বাকই।

এই মত স্বীকার করায় অনেক ব্যাধি আছে। প্রথমত বিদ্যেবমূলক বিশেষণ ব্যবহারে পটু জয়ন্ত একই গ্রন্থে চার্বাককে ‘বরাক’ বলেছেন। বরাক মানে হাবাতে। তাহলে কি এই বিশেষণের নজির থেকেই চার্বাকদের আরো

এক সম্ভাব্য কল্পনা করতে হবে? দ্বিতীয়ত, চার্বাক প্রসঙ্গে জয়ন্ত যেখানে 'ধূর্ত' বিশেষণ ব্যবহার করেছেন, সেখানে চার্বাক বলতে যে সর্বপ্রমাণ-বিরোধী দার্শনিকদের কথা বর্ণনা করেছেন তাঁরা কোনোমতেই চার্বাকমতবাদী হতে পারেন না। এমনকি জয়ন্তর মতেও তা হওয়া কঠিন। কেননা একই গ্রন্থের অন্যত্র তিনি স্পষ্টভাবে বলেছেন যে চার্বাকেরা শুধুমাত্র প্রত্যক্ষকেই প্রমাণ বলে স্বীকার করেন। এমনকি জয়ন্তর চীকাকার চক্রধর এখানে মতটির সমর্থক হিসাবে উদ্ভট বলে কোনো এক ব্যক্তির কথা কল্পনা করতে বাধ্য হয়েছেন। তৃতীয়ত, 'সুশিক্ষিততারা' বলে জয়ন্ত যাদের কথা বলেছেন তাঁরা যে কোনো এক সম্ভাব্যের চার্বাকপন্থী একথা কল্পনা করার পক্ষে কোনো নজির নেই।

আনলে, আধুনিক বিদ্যানবা একটি কথা বেন অবজ্ঞা করেই জয়ন্তর লেখার নজির থেকে এই বিবিধ চার্বাক সম্ভাব্যের কল্পনা করে থাকেন। সেটা হলো জয়ন্তর রচনাকৌশল এবং এই রচনাকৌশলের একটা বৈশিষ্ট্য হলো স্বেচ্ছাস্বক বিশেষণ ব্যবহার। 'সুশিক্ষিত' শব্দটি তাঁর রচনায় এই রকম ব্যাপার্ক। যেমন একই গ্রন্থে (১১১৬১) ঠাট্টা করে তিনি প্রত্যাকরদের সম্বন্ধে এই বিশেষণ ব্যবহার করেছেন; অন্যত্র (১১২৭৩) আবার যে-দার্শনিকেরা 'নামান্য বা জাতি' (universal) মানে না তাঁদেরও পরিহাস করে 'সুশিক্ষিত' বলেছেন।

অতএব, সংক্ষেপে, জয়ন্ত তটর 'ন্যায়মঞ্জরী' থেকে চার্বাকমত সম্বন্ধে কোনো সুশিক্ষিত, সিদ্ধান্তে আসা কঠিন, বিশেষতঃ চার্বাকেরা অস্বাভাবিক মানেন, স্থিতি, এ-বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়ায় চোটা নিরাপদ নয়।

জয়ন্ততটর মতো মহাপণ্ডিতের পক্ষে চার্বাক প্রসঙ্গে এরকম উল্টো-পাল্টা কল্পনা-বলা-কারণ-কী? এ-নিম্নে নানাবিধ কল্পনা-কল্পনা-করা যেতে পারে। যোগ্যতর বিদ্যানবা তা করুন। বর্তমান আলোচনার পক্ষে আমাদের মন্তব্য এই যে শুধুমাত্র জয়ন্তর রচনার নজির দেখিয়ে চার্বাকদেরই 'ধূর্ত' এবং 'সুশিক্ষিত' নামের দুটি স্বতন্ত্র সম্ভাব্যের কল্পনা বিচারের খোপে ঢেকে না। অতএব, এ-হেন কল্পনারও কোনো সুযোগ নেই যে ধূর্ত চার্বাকেরা শুধুমাত্র প্রত্যক্ষকেই প্রমাণ বলে মানতেন, কিন্তু সুশিক্ষিত চার্বাকেরা প্রত্যক্ষ ছাড়াও লোকপ্রসিদ্ধ, ইহলৌকিক বিষয়ে অস্বাভাবিক প্রমাণ-রসে স্বীকার করেছেন। পুনরায় প্রামাণ্য উক্তি থেকে বরং মনে হয় যে দ্বিতীয় কথাটিই চার্বাক-পন্থীদের কথা : তাঁদের কাছে প্রত্যক্ষই প্রমাণশ্রেষ্ঠ হলেও প্রত্যক্ষ অস্বাভাবিক অস্বাভাবিক প্রমাণ-হিসাবে স্বীকার করার বাধ্য ছিল না।

৬। কোটিল্যর সাক্ষ্য

চাৰ্বাক বা প্রাচীনতর কালে লোকায়ত নামে খ্যাত দার্শনিক মতে অল্পমানও যে প্রমাণ বলেই স্বীকৃত ছিলো—এবিষয়ে মোক্ষম প্রমাণ কোটিল্যর ‘অর্থশাস্ত্র’।

‘অর্থশাস্ত্র’-তে কোটিল্য ঠিক কী বলেছেন প্রথমে তার সরলার্থ দেখা যাক। রাজার শিক্ষণীয় ‘বিদ্যা’র আলোচনায় কোটিল্য বলেছেন :

‘বিদ্যা বলতে আসলে চাররকম : আত্মীক্ষিকী, ত্রয়ী, বার্তা ও দণ্ডনীতি।

‘মানব-মতে’ (শুধু) ত্রয়ী, বার্তা এবং দণ্ডনীতি। আত্মীক্ষিকী ত্রয়ী-বিশেষ মাত্র।

‘বাইস্পত্য মতে’ (শুধু) বার্তা ও দণ্ডনীতি। লোকযাজাবিদদের কাছে ত্রয়ী সংবরণ মাত্র।

‘উশনস’ (অর্থাৎ উশনসের অনুগামীদের) মতে দণ্ডনীতিই একমাত্র বিদ্যা।

‘তার দ্বারাই সর্বপ্রকার বিদ্যা আবদ্ধ।

‘(কিত্ত) বিদ্যা (প্রকৃতপক্ষে) চার রকম। এই হলো কোটিল্যর মত। এগুলির সাহায্যেই ধর্মার্থ ও অর্থের সাধন হয়। তাই এগুলিই বিদ্যা।

‘আত্মীক্ষিকী’ বলতে শুধুমাত্র সাংখ্য, যোগ ও লোকায়ত। অন্যান্য তিন বিদ্যার মধ্যে ত্রয়ীর ধর্মার্থ এবং অর্থ-অনর্থ, বার্তার লাভ-লোকসান, দণ্ডনীতির বল ও দুর্বলতা—এই সবই হেতু দ্বারা পরীক্ষা করেই লোকের উপকার সম্ভব। তারই দ্বারা অসময়-সুসময়ে মন স্থির রাখা যায়। তারই দ্বারা জ্ঞান, বাক্য ও কর্মের উৎকর্ষ সাধিত হয়।

‘তাই এই আত্মীক্ষিকীই সর্ববিদ্যার প্রদীপ, সর্বকর্মের উপায় এবং সর্বধর্মের আশ্রয়।’

প্রথমে কয়েকটি শব্দার্থ আলোচনা করা যাক। কোটিল্যর মতে (রাজার পক্ষে) শিক্ষণীয় বিদ্যা বলতে চার রকম : আত্মীক্ষিকী, ত্রয়ী, বার্তা এবং দণ্ডনীতি। এর মধ্যে বার্তা এবং দণ্ডনীতির অর্থ নিয়ে বিশেষ কোনো হাঙ্গামা নেই। বার্তা মানে কৃষি, পশুপালন, বাণিজ্য ইত্যাদি—সেকালের ইকনমিক্স (Economics)। দণ্ডনীতি মানে রাজ্যশাসন-বিদ্যা—সেকালের পলিটিক্স (Politics)। জ্যাকবি ত্রয়ী শব্দের অর্থ করেছেন থিয়োলজি (theology) বা ধর্মতত্ত্ব। কিত্ত মনে রাখা দরকার, যে-কোনো ধর্মতত্ত্বই ত্রয়ী নয়। প্রাচীন ভারতে একটি প্রথা অনুসারে অর্থবৈদকে বাদ দিয়ে শুধু

১. ঋক্, সাম ও যজুর্বেদকে তিন বেদ বলে ধরা হতো। সেই প্রথা অনুসারে এখানেও ত্রয়ী মানে তিন বেদ। অর্থাৎ, ত্রয়ী মানে ধর্মতত্ত্ব হলো শুধু এই তিন বেদমূলক ধর্মতত্ত্ব বা এই তিন বেদের বিদ্যা। কিন্তু চার বকম বিদ্যার মধ্যে কোটিল্য 'আত্মীক্ষিকী' বলে বিদ্যাটির উপরই সর্বাধিক গুরুত্ব দিতে চেয়েছেন। 'আত্মীক্ষিকী' মানে কী?

২. 'আত্মীক্ষা' শব্দের অর্থ 'পরবর্তী জ্ঞান' : অহু (অর্থাৎ পরবর্তী) ঈক্ষা (বা জ্ঞান)। 'অহুমান' শব্দটির অর্থও ছবছ একই : অহু (পরবর্তী) + মান (জ্ঞান)। অতএব 'আত্মীক্ষা' ও 'অহুমান' একই কথা ভারতীয় পরিভাষায় থাকে বলে পর্যায়শব্দ। কিন্তু 'পরবর্তী জ্ঞান' বললে অবশ্যই প্রশ্ন উঠবে : কিসের পরবর্তী? ভারতীয় ঐতিহ্য অনুসারে 'প্রত্যক্ষের পরবর্তী'। অতএব, আজকাল যদিও চলতি কথায় আমরা 'অহুমান'-এর প্রতিশব্দ হিসাবে ইংরেজী ইনফারেন্স (inference) শব্দের ব্যবহার করে থাকি, তবুও মনে রাখা দরকার যে ভারতীয় ঐতিহ্য অনুসারে 'অহুমান' জ্ঞান প্রত্যক্ষজ্ঞানের অনুগামী বা পূর্ববর্তী প্রত্যক্ষজ্ঞানের উপর নির্ভরশীল। প্রথমে কোনো প্রত্যক্ষ জ্ঞান এবং তারই অনুসরণ করে অহুমান জ্ঞান। কিংবা, বলা যায়, অহুমানের একটি মূল শর্ত হলো পূর্ববর্তী প্রত্যক্ষ। ভারতীয় দার্শনিকেরা একথা বলছেন কেন? পূর্ব-প্রত্যক্ষ বাদ দিয়ে অহুমান কেন সম্ভব নয়? একটা খুব সহজ দৃষ্টান্ত থেকে কথটা বোঝবার চেষ্টা করা যাক। ধূম থেকে আমরা অগ্নি অনুমান করি। কী করে করি? কেননা আমরা ইতিপূর্বে দেখেছি (বা প্রত্যক্ষ করেছি) : যেখানেই ধূম সেখানেই অগ্নি, যেমন রান্নার উত্থানে। এ-জাতীয় পূর্বপ্রত্যক্ষ বাদ দিয়ে শুধু ধূম থেকে অগ্নির অহুমান সম্ভবই নয়। তাই 'আত্মীক্ষা' (অহু+ঈক্ষা) বা 'অহুমান' (অহু+মান)। 'চরক-সংহিতা' এবং 'ন্যায়-সূত্র'-তে বিষয়টি আরো বিস্তৃত ভাবে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। আপাতত কোটিল্যের কথায় কেরা যাক।

তাহলে, 'আত্মীক্ষিকী'র স্বার্থ হল 'অহুমান বিদ্যা' বা 'হেতুশাস্ত্র'— আজকাল চলতি কথায় আজকাল আমরা যাকে বলি 'লজিক' (Logic)। অবশ্য, কোটিল্য এখানে বিশুদ্ধ অহুমানবিদ্যা অর্থে শব্দটি ব্যবহার করেননি; তাঁর মতে 'আত্মীক্ষিকী' শুধু অহুমানবিদ্যা ছাড়াও অহুমান-মূলক দার্শনিক মতও। কেননা, একই সঙ্গে তিনি বলেছেন—'আত্মীক্ষিকী' বলতে তিন এবং শুধুমাত্র তিন : সাংখ্য, যোগ এবং লোকায়ত। এগুলি দার্শনিক মতের নাম। তাই এখানে 'আত্মীক্ষিকী' বলতে হেতুবিদ্যা বা অহুমানবিদ্যা ছাড়াও

এমন দার্শনিক মতগুলিও বুঝতে হবে যেগুলির মূল ভিত্তি বলতে অহুমান বা অসীম। অর্থাৎ, কোটিল্য এখানে প্রকৃত অহুমান ভিত্তিক—বা, চলতি কথায় হয়তো বলা যায়, যুক্তিমূলক—দার্শনিক মত হিসাবে শুধুমাত্র তিনটি মতের উল্লেখ করেছেন। সাংখ্য, যোগ ও লোকায়ত। তাঁর বিচারে আর কোনো দার্শনিক মতের যুক্তিবিদ্যা-আশ্রিত হবার মর্বাদা নেই।

প্রথমেই লক্ষ্য করা দরকার যে তাঁর এই তালিকায় ‘যোগ’ শব্দটি প্রচলিত অর্থে—অর্থাৎ পতঞ্জলির নামের সঙ্গে যুক্ত যোগ-দর্শন অর্থে—ব্যবহৃত হতে পারেনা। কেননা, দার্শনিক মত হিসাবে পতঞ্জলির যোগ-দর্শন এবং সাংখ্য-দর্শনের মধ্যে মূল তফাৎ শুধু এই যে, সাংখ্য-দর্শনে ঈশ্বরের কোনো স্থান নেই ; কিন্তু পতঞ্জলি সাংখ্য দর্শনের বাকি সব কথা মেনে নিয়ে কোনোরকমে তার সঙ্গে ঈশ্বরকেও জুড়ে দিয়েছেন। তাই পতঞ্জলির যোগদর্শন নামান্তরে ‘সেখর সাংখ্য’ (বা সাংখ্য+ঈশ্বর) নামেও খ্যাত। তাই, কোটিল্যর আলোচ্য মন্তব্যে ‘যোগ’ বলতে পতঞ্জলির যোগদর্শন মনে করলে মানতে হবে যে তাঁর মতে আত্মীক্ষিকী বা অহুমানভিত্তিক—বা যুক্তিভিত্তিক—দর্শন বলতে শুধু তিনটি : সাংখ্য, সেখর সাংখ্য এবং লোকায়ত। এজাতীয় সম্ভাবনা অবশ্যই হৃদয়-পর্যাহত। তাই প্রশ্ন ওঠে : ‘যোগ’ বলতে এখানে কোটিল্য কোন দর্শনের কথা উল্লেখ করেছেন ?

ফণিভূষণ তর্কবাগীশ এবং কুপ্পু স্বামী শাস্ত্রীর মতো মহা পণ্ডিতেরা প্রশ্নটির স্পষ্ট উত্তর দিয়েছেন। ভারতীয় দার্শনিক সাহিত্যের নানা নজির থেকে তাঁরা দেখিয়েছেন, প্রাচীনকালে ন্যায় বৈশেষিক দর্শনকে ‘যোগ’ নামে উল্লেখ করার একটা প্রথা ছিলো এবং কোটিল্যও নিশ্চয়ই সেই প্রথা অনুসরণ করেছেন। এবিষয়ে ফণিভূষণ তর্কবাগীশ ও কুপ্পু স্বামী শাস্ত্রী যে সব নজির দেখিয়েছেন এবং ন্যায় বৈশেষিককে ‘যোগ’ নামে আখ্যা দেবার কারণ কী হতে পারে এবিষয়ে যে যুক্তি প্রদর্শন করেছেন এখানে তা পুনরুল্লেখ করতে গেলে আলোচনা অনেক বিস্তৃত যত এবং আমাদের পক্ষে বর্তমানে তার প্রয়োজনও নেই। কিন্তু ভারতীয় দর্শনের আলোচনার উভয়েরই অধিকার ও পারদর্শিতা সংশয়াতীত। অতএব এঁদের মন্তব্যের উপর নির্ভর করে আমরা নিরাপদেই স্বীকার করতে পারি যে ‘যোগ’ শব্দ ‘অর্থশাস্ত্রে’ ন্যায়-বৈশেষিক অর্থেই ব্যবহৃত। অতএব সিদ্ধান্ত হয় যে আত্মীক্ষিকী বা অহুমান মূলক দর্শন বলতে শুধুমাত্র সাংখ্য, ন্যায়-বৈশেষিক অর্থে যোগ এবং লোকায়ত।

আমাদের বর্তমান আলোচনা হয়তো এখানেই শেষ হতে পারতো।

চার্বাক বা লোকায়ত মতে অহুমান-মাত্রই অগ্রাহ্য কিনা—‘অর্থশাস্ত্র’র উক্তিতে এই প্রশ্নের চরম উত্তর পাওয়া যায়। অহুমান-মাত্রই অগ্রাহ্য করা তো দূরের কথা, অর্থশাস্ত্র’র মতে মাত্র তিনটি দর্শন অহুমান-মূলক বা আত্মীক্ষিকী বলে স্বীকার্য। তার মধ্যে একটি হলো লোকায়ত। অতএব লোকায়তিকেরা সব বাক্য অহুমানই অস্বীকার করেছেন—পরবর্তীকালের এ-জাতীয় কথার সঙ্গে প্রাচীন নজিরের মিল হয় না।

কিন্তু এই প্রশ্নে ‘অর্থশাস্ত্র’র উক্তি আরো কিছু আলোচনার প্রয়োজন আছে। প্রথমত, কোটিল্য শুধুমাত্র তিনটি মতকে প্রকৃত দর্শনের মর্যাদা দিয়েছেন। তার মধ্যে বৌদ্ধ, জৈন, পূর্বমীমাংসা এবং বেদান্তের মতো প্রভাবশালী দর্শনের উল্লেখ নেই। এগুলিকে অবজ্ঞা করার কারণ কী? জ্যাকবি অহুমান করেছেন যে কোটিল্য বা চাণক্যের মতো প্রখ্যাত ব্রাহ্মণের পক্ষে বৌদ্ধ ও জৈনমতকে প্রকৃত দার্শনিক মতের মর্যাদা না-দেবারই কথা। কিন্তু এই অহুমান সহজে মানা যায় না; কেননা ব্রাহ্মণ্য প্রভাবের ফলে তাঁর পক্ষে লোকায়ত মতই সর্বপ্রথম অবজ্ঞা করার কথা এবং পূর্বমীমাংসা ও বেদান্তের মতো মতের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা প্রদর্শনই স্বাভাবিক। অতএব, জ্যাকবির মন্তব্য গ্রহণ না-করে বরং মনে করা যেতে পারে যে কোটিল্যের সমগ্র বৌদ্ধ ও জৈনদের প্রভাব তুলনায় সীমাবদ্ধ ছিলো; অন্তত প্রভাবশালী দার্শনিক হিসাবে কোটিল্য-পূর্ব কোনো প্রখ্যাত বৌদ্ধ বা জৈন মতের সমর্থক ঐতিহাসিকভাবে আবির্ভূত হননি। মহারাজ অশোকের পর—অর্থাৎ কোটিল্যের পরে—নাগার্জুনের মতো বৌদ্ধ বা উমান্বতির মতো প্রখ্যাত জৈন দার্শনিকদের পরিচয় পাওয়া যায়।

কিন্তু কোটিল্যের লেখায় পূর্বমীমাংসা ও বেদান্তের উল্লেখ নেই কেন? অবশ্যই পূর্বমীমাংসার আকরগ্রন্থ জৈমিনির ‘মীমাংসাসূত্র’ এবং বেদান্তের আকরগ্রন্থ বাদরায়ণের ‘ব্রহ্মসূত্র’-র রচনাকাল সংক্রান্ত স্থানিচিত সিদ্ধান্ত সম্ভব নয়। কিন্তু এ-বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ থাকতে পারে না যে পূর্ব-মীমাংসা ও বেদান্ত দর্শন সাংখ্য, ন্যায়-বৈশেষিক অর্থে ‘যোগ’ এবং লোকায়ত দর্শনের পূর্ববর্তী। অতএব দার্শনিক মত হিসাবে শুধু এই তিনটি উল্লেখ করেও কোটিল্য কেন পূর্বমীমাংসা ও বেদান্ত সম্বন্ধে নীরব? প্রশ্নটি কিছুতেই উপেক্ষা করা যায় না। কিন্তু কোটিল্যের উক্তির সঙ্গে পূর্বমীমাংসা ও বেদান্ত দর্শনের মূল দাবি মিলিয়ে বোঝবার চেষ্টা করলে এই প্রশ্নের উত্তর পাওয়াও কঠিন নয়। পূর্বমীমাংসাকদের মূল দাবি কোনো স্বতন্ত্র বা স্বাধীন দার্শনিক

মত প্রতিষ্ঠার প্রয়াস নয়। তার বদলে পূর্বমীমাংসা বেদেরই কর্মকাণ্ডের
রূপায়ণ। তেমনি বেদান্তও কোনো স্বাধীন দার্শনিক মত নয় : বেদেরই
জ্ঞানকাণ্ড বা উপনিষদ্-উক্ত দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গির সমন্বয় সাধন। অর্থাৎ,
সংক্ষেপে, এই দুটি দর্শনের স্বীয় দাবিই হলো, এগুলি বেদ ছাড়া আর কিছুই
নয়—বেদ-এরই তাৎপর্য ব্যাখ্যা। অতএব, কোটিল্য-উক্ত বিদ্যার তালিকায়
'জয়ী' বা বেদ ছাড়াও দর্শন হিসাবে পূর্বমীমাংসা এবং বেদান্তের উল্লেখ অবশ্যই
নিম্নয়োজন : উভয় দর্শনেরই সারাংশ 'জয়ী'-রই অন্তর্ভুক্ত।

কিন্তু এখানে প্রাচীনকালের মতাদর্শগত একটা বিতর্কেরও পরিচয় পাওয়া
যায়। কোটিল্যের স্বীয় মতে বিদ্যা বলতে চার রকম। কিন্তু সেইসঙ্গেই
তিনি মনে করিয়ে দিচ্ছেন, প্রাচীনেরা সকলেই এবিষয়ে তাঁর সঙ্গে একমত
নন। মতান্তর হিসাবে এখানে বিশেষত দুটির উল্লেখ করবো।

প্রথমত, মানব বা মনু-র অনুগামীদের মত। কোটিল্য বলছেন, মনুর
অনুগামীদের মতে বিদ্যা বলতে শুধুমাত্র তিনটি : জয়ী, দণ্ডনীতি এবং বার্তা ;
আর্য্যাকীকে স্বতন্ত্র বিদ্যা বলে মানার কোনো কারণ নেই, কেননা তা জয়ী-
বিশেষই বা জয়ীরই অন্তর্ভুক্ত।

এখানে মনু নামে কোটিল্য যার উল্লেখ করছেন তিনিই 'মনু স্মৃতি'-কার
কিনা—এ-বিষয়ে আধুনিক বিদ্বানরা কিছুটা বিতর্ক তুলেছেন। যেমন কঙ্গলে
(R. P. Kangle) মন্তব্য করেছেন, এখানে 'মানব' বা মনুর অনুগামী বলতে
অধুনালভ্য 'মনুস্মৃতি'-র অনুগামীদের বোঝা যুক্তিসঙ্গত হবে না। কেননা,
'মনুস্মৃতি'-তে আর্য্যাকী (বা নামান্তরে হেতুবিদ্যা, তর্কবিদ্যা) অবজ্ঞা
করার উপদেশ নেই ; বরং স্বীকৃতিই চোখে পড়ে। কিন্তু 'অর্থশাস্ত্র'-র
প্রামাণিক সংস্করণ ও ইংরেজি অনুবাদের জন্যে আমরা তাঁর কাছে যেতাই ঋণী
হই না কেন, তাঁর এই মন্তব্য আমাদের পক্ষে গ্রহণযোগ্য হতে পারে না।
কেননা, 'মনুস্মৃতি'-তে স্পষ্টই বলা হয়েছে যে, ঋতি (বেদ) এবং স্মৃতি
(অর্থশাস্ত্র) চরম প্রমাণ ; এমনকি কোনো দ্বিজও যদি হেতুশাস্ত্র অবলম্বন করে
ঋতি-স্মৃতিতে কোনো সংশয় প্রকাশ করে তাহলে ধার্মিক ব্যক্তির তাকে
একেবারে দূর করে দেবেন :

ঋতিঃ তু বেদঃ বিজ্ঞেয়ঃ ধর্মশাস্ত্রং তু বৈ স্মৃতিঃ ।

তে সর্বার্থেষু অমীমাংসো ভাভ্যাং ধর্ম ই নিবর্তো ।

যঃ অবমন্যেত তে মূলে হেতুশাস্ত্র আশ্রয়াদ্ দ্বিভঃ ।

সঃ সাত্বুভিঃ বহিষ্কারঃ নাস্তিকঃ বেদনিন্দকঃ ॥ ২-১০-১১ ॥

এখানে একটি মন্তব্য অপ্রাসঙ্গিক হবে না। হেতুশাস্ত্রের প্রতি শ্রদ্ধাই মনুষ্য মতে বেদনিন্দা বা নাস্তিকতার উৎস। কিন্তু কাদের মধ্যে এ-হেন হেতুশাস্ত্রের প্রতি শ্রদ্ধা? ব্যাখ্যায় কুল্লুকভট্ট চার্বাক প্রভৃতির উল্লেখ করেছেন। চার্বাকেরা যে বেদনিন্দক নাস্তিক ছিলেন; একথা অবশ্যই স্ববিদিত। কিন্তু কুল্লুকভট্টের ব্যাখ্যা স্বীকার করলে মানতে হয়, তার আসল কারণ চার্বাকদের হেতুশাস্ত্র-পরায়ণতা। কিন্তু অমুমান সম্পূর্ণভাবে নস্যাৎ করে হেতুশাস্ত্র-পরায়ণতার কথা ওঠে না। অতএব, চার্বাকেরা ঐকান্তিক অর্থে অমুমান অস্বীকার করেছেন—মহু ও কুল্লুকের কথা মাধবাচার্য প্রভৃতির দাবির বিরুদ্ধে যায়।

অন্যত্র হৈতুক বা হেতুশাস্ত্র-পরায়ণদের প্রতি ‘মহুস্বতি’র মনোভাব আরো স্পষ্টভাবে উক্ত হয়েছে। মহু বলছেন, ‘পাষণ্ডদের, নিষিদ্ধব্রতী-অবলম্বনকারীদের, ভণ্ডদের, শঠদের, হেতুশাস্ত্র পরায়ণদের (হৈতুকান্) এবং দাঁড়িকদের—এদের কারুর সঙ্গে বাক্যালাপ পর্বন্ত করবে না।’ (মহু ৩।৩০)

‘মহুস্বতি’র এজাতীয় নজিরগুলি মনে রেখে ‘অর্থশাস্ত্র’-র প্রসঙ্গে দেবী শঙ্কর। কোটিল্য বলছেন, তাঁর স্বীয় মতে (রাজার শিক্ষণীয়) বিদ্যা বলতে চার বকম হলেও ‘মানব’ বা মহু অমুগামীরা তা মানেন না : তাঁদের মতে আর্থীক্ষিকীর কোনো স্বাতন্ত্র্য নেই, তা জয়ীরই অন্তর্ভুক্ত। অতএব ‘মহুস্বতি’-তে উক্ত হয়েছে :

ত্রৈবিদ্যোভ্যঃ তু জয়ীং বিদ্যাদ্ দণ্ডনীতিরং চ শাস্তরীম্।

আর্থীক্ষিকীং চ আশ্রম বিদ্যাম্ বর্তারন্তান্ চ লোকতঃ ॥ ৭।৪৩ ॥

—অর্থাৎ, বেদবিদদের কাছে ‘জয়ী’ অধ্যয়ন করবে, সুপ্রাচীন (শাস্তর) দণ্ডনীতি অধ্যয়ন করবে, আশ্রমবিদ্যা-সংগত আর্থীক্ষিকী অধ্যয়ন করবে এবং (বণিক প্রভৃতি) লোকের কাছে বার্তা অধ্যয়ন করবে।

উক্তিটি আপাতদৃষ্টিতে কিছুটা বিভ্রান্তি সৃষ্টি করতে পারে। মনে হতে পারে এখানেও ‘অর্থশাস্ত্র’র মতোই চারটি শিক্ষণীয় বিদ্যার উপদেশ দিয়েছেন : জয়ী, দণ্ডনীতি, আর্থীক্ষিকী এবং বার্তা। কিন্তু যে-মহু হৈতুক বা আর্থীক্ষিকীতে অমুস্বক্তদের সঙ্গে এমনকি কথা বলাও নিষিদ্ধ বলে ঘোষণা করেছেন তিনিই কী করে আবার আর্থীক্ষিকী শিক্ষার উপদেশ দেন? পাছে এ-জাতীয় খটকা লাগে তাই মেধাতিথি মহু প্রকৃত অভিপ্রেত অর্থটি খুব পরিষ্কার করে ব্যাখ্যা করেছেন। তাঁর ব্যাখ্যায় সারমর্ম এই যে এই শ্লোকে আর্থীক্ষিকী শব্দটিকে আলাদা করে বোঝা ভুল হবে। ‘আর্থীক্ষিকীকাস্র বিদ্যাং’ বলে বর্ণনাটি একসঙ্গে বুঝতে হবে। অর্থাৎ, সহজ কথায় মহু এখানে ‘শুধু আর্থীক্ষিকী’র

কথা বলছেন না, ‘আত্মবিদ্যার সহায়ক’ বা ‘আত্মবিদ্যার অন্তর্গামী’ আত্মীক্ষিকীর কথা উল্লেখ করেছেন। তার মানে, আসল বিষয়টি হলো আত্মবিদ্যা বা বেদান্ত প্রতিপাদ্য অধ্যাত্মবিদ্যা। তা ঠিকমতো বুঝতে গেলে আত্মীক্ষিকীরও এরকম গৌণ প্রয়োজন আছে; উদ্ধৃত শ্লোকে মনু শুধুমাত্র এইটুকু প্রয়োজনের উল্লেখ করেছেন। বেদান্ত দর্শনেও ঠিক এই কথাই আছে : স্বাধীন বিদ্যা হিসাবে তর্ক বা শুধু-তর্কের—কোনো উপযোগিতা নেই; তবে শাস্ত্রের অন্তর্গামী অর্থে তর্কের একরকম গৌণ উপযোগিতা আছে। কেবল তর্ক নয়; শাস্ত্রান্তর্গামী তর্ক। এবং এই দ্বিতীয় অর্থেই তর্ক স্বীকার, প্রথম অর্থে নয়। ‘মনু স্মৃতি’তেও মূলত একই কথা। এবং পাছে এখানে পাঠক ভুল করে মনুর বক্তব্য হিসাবে কেবল-আত্মীক্ষিকী বা স্বাধীন আত্মীক্ষিকী বুঝে বলেন, তাই মেধাতিথি বিশেষ করে মনে করিয়ে দিয়েছেন যে এখানে আত্ম-বিদ্যার তোয়াক্কা করে না—এ-হেন স্বাধীন আত্মীক্ষিকী মানা মারাত্মক ভুল হবে। মারাত্মক, কেননা কেবল-আত্মীক্ষিকী বা কেবল-হেতুবিদ্যা বা কেবল-যুক্তি-বিদ্যার প্রবণতাও হলো নাস্তিক্যের প্রতি।

তাহলে কোটিল্যের কথা এবং মনুর কথা এক নয়। কোটিল্য আত্মীক্ষিকী বলতে স্বাধীন যুক্তিবিদ্যা বা তর্কবিদ্যার কথাই বলেছেন। কিন্তু ‘মনুস্মৃতি’র মতে কেবল আত্মীক্ষিকী অবশ্য পরিত্যাজ্য; শুধুমাত্র শাস্ত্রান্তর্গামী বা বেদান্ত অন্তর্গামী অর্থে আত্মীক্ষিকীর কিছুটা মূল্য আছে, কেননা তা আত্মবিদ্যা বা অধ্যাত্মবিদ্যা বোঝবার পক্ষে সহায়ক হতে পারে।

আমাদের বর্তমান আলোচনার দিক থেকে এখানে কিন্তু মেধাতিথির মন্তব্যের আর একটি কথার দিকে নজর দেওয়া দরকার। স্বাধীন আত্মীক্ষিকীর নিপুণ ব্যবহার করে কে বা কারা আস্তিক্য নিরসনের প্রয়াস করে থাকেন? মেধাতিথি বলেছেন, বৌদ্ধ, চার্বাক, প্রভৃতির। অতএব, চার্বাক শুধুমাত্র প্রত্যক্ষ মানতেন, কোনো অর্থেই অহুমান মানতেন না—এ-জাতীয় দাবির পক্ষে অন্তত মেধাতিথির সমর্থন ছিলো না। অতীক্ষা বা অহুমান থেকেই আত্মীক্ষিকী শব্দের ব্যুৎপত্তি, এবং মেধাতিথির মতে চার্বাক এই আত্মীক্ষিকী বিদ্যার নিপুণ ব্যবহারে পটু ছিলেন।

কোটিল্যেরও নিশ্চয়ই মোটের উপর একই কথা তা না হলে আত্মীক্ষিকী অর্থে তিনি শুধুমাত্র যে তিনটি দার্শনিক মত স্বীকার করেছেন তার মধ্যে লোকায়তের স্থান কী করে ব্যাখ্যা করা যায়? এই যুক্তির বিরুদ্ধে কেউ যদি বলেন যে এখানে কোটিল্য লোকায়ত বলতে চার্বাক দর্শন বোঝেন নি—অন্য কিছু বুঝছিলেন তাহলে তাঁদের সঙ্গে তর্ক তুলে লাভ নেই। ভারতীয় দার্শনিক ঐতিহ্য একেবারে ভুড়ি মেয়ে উড়িয়ে না দিলে মানতেই হবে, লোকায়ত ও চার্বাক একই দর্শন : প্রাচীনকালে যে দর্শনকে সাধারণত লোকায়ত বলা হতো তুলনায় পরবর্তীকালে, যে কোন কারণেই হোক না কেন, তাকেই চার্বাক নামে উল্লেখ করার প্রথা প্রচলিত হয়েছিলো।

(ক্রমশঃ)

আশ্রয়

জীবেন্দ্রকুমার দত্ত

কলকাতা থেকে বেশি দূরে নয়, ট্রেনে ঘণ্টাখানেকের পথ; তারপর স্টেশন থেকে হাঁটাপথে মিনিট কুড়ি। এখানে এখনও মল হাওয়া মাটির গন্ধে আদি ও অকৃত্রিম জীবনের স্বাদ মেলে। সবে গজিয়ে ওঠা পল্লীর শেষ প্রান্তে একতলা বাড়িটার সিঁড়ি বেয়ে চুপি চুপি পায়ের শব্দ উঠে আসে ছাতে। ছাতের যে দক্ষিণ-পশ্চিম কোণটায় রাড়ীর লাগোয়া নিমগাছ দুপুরের বোদ আড়াল করে রাখে, সেখানে আলসের গা ঘেঁষে দাঁড়ানো ছায়ামূর্তি কথা কয়:

‘বাবা ভূমি!’

‘স্বয়ং আসছে না রে, তাই উঠে এলাম।’

‘কেন লুকোচ্ছ? বল না তোমার মেয়েকে পাহারা দেবার জন্তে উঠে এসেছো।’

উত্তর নেই। কিঁকির ডাকে মধ্যরাত কান পেতে আছে। খানিক আগে এক পশলা বৃষ্টি হয়ে গেছে। মেঘের ফাটল চুইয়ে জোছনা নামছে।

‘কি, কথা বলছো না যে।’

‘কি বলবো বল, তোর মনের অবস্থার কথা ভেবে ছাতে না এসে পায়লাম না।’

ভারী নিঃশ্বাস পতনের শব্দ হয়। মধ্যরাতের নৈশক খোবলাতে খোবলাতে কিছু দূরে একটা কুকুর ডেকে ওঠে। এক বলক বাতাস কানের পাশ দিয়ে তির-তির করে বয়ে যায়।

‘ভূমি ঘাই বল, আমার বেঁচে থাকার কোন মানে হয় না।’

‘কি যে বলিস! আরও কত দুঃখ আঘাতের সঙ্গে লড়তে হবে, এখনই ভেঙে পড়লে চলবে কেন।’

‘আমি যে আর সইতে পারছি না।’

‘সইতে হবে মা, সারাটা জীবনইতো পড়ে আছে তোমার।’

‘কিন্তু কি নিয়ে আমি বাঁচব বল, আমার চোখের সামনে যে সব অন্ধকার।’

‘ও অন্ধকার কেটে যেতে কতক্ষণ।’

‘না মর্য পৰ্যন্ত কাটবে না।’

‘ওরকম মনে হয়; তারপর দেখি সময়ের হানিপাতালে শুয়ে-বসে, খেয়ে-দেয়ে, ঘুমিয়ে সব ঠিক হয়ে গেছে।’

‘কিন্তু বাবা, আমার শরীরটা যে অশুচি হয়ে গেছে। আমাকে ছুঁতে তোমার বেদনা হবে না?’

‘পাগল মেয়ের কথা শোন! হাতে নোংরা লাগলে কেউ হাতটা কেটে ফেলে দেয়, না ধুয়ে ফেলে? নার্সিং হোম থেকে তো সব পরিষ্কার করে এলি, আবার অশুচি কিসের?’

পিতার স্নেহমাখা হাতের স্পর্শ নেমে আসে আশ্রয়ভাঙা উন্মোখিত মাথার ওপর। মনের গোপন অন্ধকারে বজ্রধ্বনির বজ্রণা হু হু কান্নায় ভেঙে পড়তে গিয়ে বাধা পায়।

আশ্রয়ভাঙা থরথর কাঁপা চোঁটের ওপর চেপে বলে পিতার সাবধানী হাত-
‘এই চুপ কর। সবাই জেগে ঘাবে যে।’

দূর থেকে মেলট্রেনের শব্দ ভেসে আসে। মধ্যরাতের নৈশক্যা বাড়িয়ে সময়ের ঢাকা গড়িয়ে যায়। নিমের পাতা চুইয়ে জোছনা নামে।

‘মনে পড়ে বাবা, ছোটবেলায় তোমার বুক মাথা পেতে না শুলে আমার ঘুম আসতো না। এজন্যে মা খুব গজগজ করতো। বলত, এমন বাপ-সোহাগী মেয়ে নাকি কখনিকালেও দেখে নি। শুনে আমার বুক ফুলে উঠত পূর্বে। ভাবতুম, এমন বাবা ক’জনের হয়। ছোটবেলায় তোমাকে খুব জালিয়েছি, তাই না? আমার হাজারটা আবদার মেটাতে গিয়ে কি ভোগানটাই না ভুগেছো। তোমাকে এত কষ্ট দিয়েছিলাম বলেই হয়ত আমার কপাল পুড়ল।’

‘কি আবোল-তাবোল বকছিস।’

‘কেন এমন হয় বাবা? থাকে বিশ্বাস করে সব দিয়েছিলাম সে কেন এভাবে আমাকে ছেঁড়া শুকতলার মত পথের ধুলোয় ফেলে দিয়ে পালান? কি কাপুরুষ! পাছে মুখোমুখি হতে হয় সেই ভয়ে ভিলাই চলে গেল চাকরি নিয়ে।’

‘যা হবার হয়ে গেছে, এসব ভেবে আর কিছু লাভ নেই।’

‘তাই কি হয় বাবা! ক্রম হত্যার পাপ কি অত সহজে ভোলা যায়?’

‘মাল্লহ তো অবস্থার দাস—তারই মাপকাঠিতে পাপ-পুণ্যের বিচার হচ্ছে

যায়। আমরা ভুল কিছু করি নি। এছাড়া আর অন্য কোন পথ ছিল না।’

‘জানো বাবা, খানিক আগে আমার মরতে ইচ্ছে করছিল। ঐ ক্ষেত্রে ছোঁচনায় চিকচিক করছে নন্দীদের পুকুর—ঐ পুকুর আমাকে হাতছানি দিয়ে খালি বলছিল—আয় আয়, আমার বুকে আয়, সব জ্বালা জুড়িয়ে যাবে। আমার সারা শরীরে কাঁপুনি ধরে গেছিল। চোখের সামনে সব কিছু ঝাপসা দেখছিলাম। কেবল ঐ আয় আয় ডাক আমাকে টানছিল। সে কি ভীষণ টান! শেকড়-বাকড় শুকু উপড়ে ফেলবে যেন। এমন সময় তুমি এলে।’

‘আমি জানতাম এমনটা ঘটতে পারে, তাই এলাম তোমার কাছে।’

‘কিন্তু এভাবে পাহারা দিয়ে আমাকে রাখতে পারবে?’

‘তাই কখনো রাখা যায়। কিন্তু মরে গেলেই কি সব কিছুর স্বাধা হবে ভেবেছিল?’

উত্তর নেই। উল্টোদিকের বাড়ীর পেটাঘড়ি থেকে ভেসে আসে স্থবির মধ্যরাতের পদশব্দ। নিম্নের পাতা কাঁপিয়ে একটা চামচিকে উড়ে যায়।

‘কিরে জবার দিচ্ছিল না যে।’

‘আমার সব কিছু শেষ হয়ে গেছে বাবা।’

‘অত ভেঙে পড়ার কি আছে। মনে কর না, এখন থেকে নতুন জীবন শুরু হল।’

‘মনে করলেই কি সব হয়?’ বুকভাঙা শ্বাসের শব্দে কথাগুলোর চন্দ্রপতন ঘটে।

‘হবে না কেন! জগতে কত দুঃখ আছে সে খবর রাখিস?’

‘কি হবে রেখে?’

‘মনে বল পাৰি। বাঁচার মুঠোটাকে শক্ত করে ধরতে পারবি। শোন তবে একটা ঘটনার কথা! খবরের কাগজে বেরিয়েছিল প্রায় বছরদশেক আগে। শহরটার নাম ঠিক মনে পড়ছে না, শিকাগোর কাছাকাছি হবে বোধহয়, ওখানে সাতাশ-আঠাশ বছরের একটি মেয়ে বড়রাস্তার ধারে এক লগুণীতে কাজ করত। লগুণীর মালিক দয়া করে মেয়েটিকে তার বাড়ীতে মাথা গোঁজার মত ঠাই করে দিয়েছিল। মেয়েটির রূপ নেই, কিন্তু প্রাণ খুলে হাসতে পারত। তাই মালিকের পরিবারের লোকজন, খদ্দের, পাড়া-পড়শী সকলেরই তাকে খুব পছন্দ। ছেলে-ছোকরাও তাকে যে পছন্দ করত না

এমন নয়। কিন্তু কেউ ফটিনার্শি করতে এলে মেয়েটি আমল দিত না। কারণ, ছ-দিনের সখ-আহ্লাদ মেটাবার মত মেয়ে সে ছিল না। সে সত্যিকারের ঘর-বাঁধার স্বপ্ন দেখত। তাই কম খেয়ে, কম পরে ব্যাকে টাকা-পয়সা জমাতে লাগল। তারপর যখন বুঝতে পারল, একটা নতুন সংসার পাতার মত টাকা-পয়সা জমেছে, তখন খবরের কাগজের পাত্র-পাত্রীর বিজ্ঞাপনে চোখ বুলোতে লাগল। উদ্দেশ্য একটাই—এমন একজন পাত্র খুঁজে বের করা, যার আত্মীয়-বন্ধু বিশেষ নেই, ছোটখাট কাজকর্ম করে, চলনসই চেহারা, মনের দিক থেকে বড়। কারণ, সে ধরে নিয়েছিল, এমন পাত্র চাড়া তার মত একটা তুচ্ছ মেয়েকে কেউ বিয়ে করতে চাইবে না। কিছুদিন কাগজে চোখ বুলোনের পর একদিন মেয়েটি তার পছন্দমত পাত্রের বিজ্ঞাপন দেখে লাকিয়ে উঠল। মেয়েটি যেখানে থাকত, সেখানে থেকে অনেক দূরে এক অধ্যাত রেলস্টেশনের ধারে ককিখানায় কাজ করে পাত্র। মধ্যবয়সী। একক, নিঃসঙ্গ জীবন। কোন দাবী-দাওয়া নেই। মেয়েটি সঙ্গে সঙ্গে চিঠি ছেড়ে দিল। জবাব আসতে দেয়ী হল না। পাত্র জানাল তার আপত্তি নেই। তারপর কিছুদিন ধরে পত্রালাপ চলল। এই ধরনের পত্রালাপের যা দম্বব সেই কটো-বিনিময়ের পালা চুকেচুকে গেলে শুভকাজ সেয়ে ফেলার ব্যবস্থা পাকা হল। অমুক দিনে তমুক রাস্তার ধারে একটা নার্সারী স্কুলের উন্টোদিকে যেখানে হাই রাইজ বানানোর তোড়জোর চলছে। সেখানে রাত দশটার সময় দেখা করতে বলল পাত্র। মেয়েটি ঘর-বাঁধার স্বপ্নে বিভোর হয়ে তার যা কিছু বিষয়-আশয় বাস্তবন্দী করল। ব্যাকে জমানো টাকা-পয়সা ভুলে আনল। তারপর মালিকের কাছে থেকে চির-বিদায় নিয়ে ট্রেনে চেপে বসল। ওর তখনকার মনের অবস্থা নিশ্চয়ই অহুমান করতে পারছিল। ট্রেনে যেতে যেতে সারাটা পথ সে ভবিষ্যৎ জীবনের বড়ীন কল্পনায় বুঁদ হয়ে রইল। তারপর ট্রেন থেকে নেমে বাস ধরল। নির্দিষ্ট সময়ে নার্সারী স্কুলের কাছে বাস থেকে নামল। উন্টোদিকের রাস্তায় সেই হাই রাইজ তৈরীর কাছাকাছি পৌঁছে টের পেল শহরের এক প্রান্তে সেই জায়গাটা বেশ নির্জন আর অন্ধকার। মেয়েটিকে বেশীক্ষণ অপেক্ষা করতে হল না। একটা ছায়ামূর্তি যেন পেছনে এসে দাঁড়িয়েছে—এই অহুমানে সে ঘাড় ফিরিয়ে দেখার আগেই চেতনা হারিয়ে লুটিয়ে পড়ল।

সাতদিন বাদে হাসপাতালের বেডে তার জ্ঞান ফিরে এল। তার বাঁচার কোন আশা ছিল না। তার চিঠিতে-পাতানো হুব্বরটি তাকে পেছন দিক

থেকে আক্রমণ করে লোহার রড দিয়ে মাথার পুলি ফাটিয়ে দিয়েছিল। তারপর তার যথাসর্বস্ব হাতিয়ে নিয়ে গা ঢাকা দিয়েছিল। সারারাত্রি মেয়েটি অচেতন অবস্থায় পড়ে রইল রক্ত ধুলো আর হাড়-কাঁপানো হিমে মাখামাখি হয়ে। পরদিন সকালে নার্সারী স্কুলের খোকাথুকুরা পাথরফুঁচর জুপের পাশে মেয়েটিকে ঐ অবস্থায় পড়ে থাকতে দেখে ছুটে গেল দিদিমণিদের ডেকে আনতে। দিদিমণিদের চেষ্টায় মেয়েটিকে হাসপাতালে পাঠানোর ব্যবস্থা হল। সাতদিন সাতরাত ধরে আপ্রাণ চেষ্টা চালিয়ে হাসপাতালের ডাক্তাররা যখন মেয়েটিকে যমের মুখ থেকে ফিরিয়ে আনল, তখন মেয়েটি ভাল, সব সুইয়ে এমন নিঃস্বা অবস্থায় বেঁচে থেকে লাভ কি। সে চাইল নিজের হাতে তার হতভাগ্য জীবনটার ইতি টানতে। কিন্তু নার্সারী স্কুলের খোকাথুকু আর দিদিমণিরা তা হতে দিল না। খোকাথুকুরা টিফিনের পয়সা বাঁচিয়ে, দিদিমণিরা নিজেদের মাইনের টাকা থেকে মেয়েটির ওষুধ পথ্য চিকিৎসার খরচ যোগাল। মাসখানেক বাদে মেয়েটি হাসপাতাল থেকে ছাড়া পেল। কিন্তু খোকাথুকু আর দিদিমণিরা ওকে ছাড়ল না। ও স্কুলের আয়ার কাজে বহাল হল। ওয়াশিংটন থেকে যখন খবরের কাগজের রিপোর্টাররা ওর সঙ্গে দেখা করতে এল, মেয়েটি বলল, যা গেছে তার জন্যে এক কোঁটা খেদ নেই মনে ওর। এখন ও সুখী, দারুণ সুখী। স্কুলের মতন খোকাথুকুদের নিয়ে জীবন কাটানোর চাইতে আর কিছু চাওয়ার নেই তার পৃথিবীতে।

অচেনা রাতপাখী মাথার ওপর দিয়ে উড়ে যায়। নিমের গাঢ় ছায়ার ভেতর থেকে এই জলা এই নেভার রেখা টানতে টানতে বেরিয়ে আসে কয়েকটা জোনাকি।

‘কিরে কেমন লাগল?’

উত্তর নেই। কাছাকাছি কোন ঝোপ থেকে বুনোফুলের গন্ধ ভেসে আসে। গতায়ু মধ্যরাতের শেষ নিঃশ্বাসে নিমের পাতা সিরসিরিয়ে ওঠে।

‘কিরে চুপ করে রইলি যে, কেমন লাগল বললি না?’

‘কি বলবো, এ ঘটনা আমার জানা। তবে শেষদিকটা মিলল না।’

‘কিরকম?’

‘মেয়েটিকে হাসপাতালে নিয়ে যাওয়ার পর ওর আর জ্ঞান ফেরে নি, তাই না?’

‘হ্যাঁ, মেয়েটিকে আমি বাঁচিয়ে তুললাম। বলতে চাইলাম, এ দুঃখের পৃথিবীতে মানুষের দিকে মুখ ফিরিয়েই আমরা বেঁচে থাকতে পারি, আর

নয়ত নিজেকে নিজে যত্ননা দিয়ে ছিঁড়েখুঁড়ে ফেলা ছাড়া আর কোন পথ থাকে না।’

নিম্নের পাতা চুইয়ে জোছনা করে। আশ্রয়চার চোখে মজল জোছনা চিকচিক করে।

‘বাবা তুমি কি ভাল, ভীষণ ভালো। তোমার দুটো হাতে আমার এ লজ্জার অপমানের মুখ ঢাকতে দাঁও।’ চাপা কান্নার আবেগে বেশামাল নিঃশ্বাসের চাপে কথাগুলো একেবৈকে যায়—এলোপাতাড়ি বাতাসের ধাক্কায় বৃষ্টিধারা গুঁড়িয়ে যাওয়ার মতন।

‘এমন করে বলিস না মা, আমার বুকের ভেতরটা যে কেটে যায়।’

‘দাঁও বাবা তোমার হাত দুটো।’

জোর করে টেনে আনা দুহাতের দশ আঙুলের ভেতরে একটা ভূষিত মুখ আশ্রয় নেয়।

অস্তিত্বশিকারী

প্রবীর গঙ্গোপাধ্যায়

সকাল দশটার একটু পরেই গোঁতম পৌছে গেল বাড়িটার সামনে। এই শহরের বিখ্যাত খবরের কাগজের অফিস এটা। দুটো রাস্তা খানিকটা আঁকা-বাকা হয়ে এসে একটা চওড়া রাস্তায় মিশেছে। তিনটে রাস্তার সংযোগ বিন্দুতেই প্রকাণ্ড এই অফিসটা। বাড়িটা খুব বড় নয়, একতলা, কিন্তু কোথায় যে তার সীমানা, বাইরে থেকে বোঝা যায় না। দূর থেকে দেখলে বিরাট একটা সামুদ্রিক জীবের মতো মনে হয়। গোঁতম একবার পিছন ফিরে দেখল, অফিস-পাড়ার ব্যস্ততা চারিদিকে। লোকজন ছোট্টাছুটি করছে। কিন্তু গোঁতমের ভেতর প্রচণ্ড উত্তেজনা। অস্থিরতায় মুখ-চোখ টানটান হয়ে রয়েছে। পেছনে তাকিয়ে তেমন কিছু দেখা যাচ্ছে না। ঐখানে নেই কোনো স্মৃতি অথবা আবেগ; যাতে গোঁতম আনন্দে অধীর হতে পারে। সামান্য জোরে হেটে অফিসটার ঠিক সামনে এসে দাঁড়ায়।

গোঁতমের উত্তেজনার এই কারণটা অবশ্য খুবই স্বাভাবিক। এই অফিসে আজই ওর প্রথম চাকরিতে যোগ দেয়ার কথা। কি চাকরি, সেটা অবশ্য এখনো জানে না। কয়েকদিন পরে নিশ্চয়ই জানতে পারবে। কিন্তু শুধু এই খবরটাই কি উত্তেজিত হওয়ার পক্ষে যথেষ্ট নয়? এরকম একটা জায়গায় তো চাকরি পাওয়ার কথা নয়, নেহাৎ পারিবারিক একটা যোগাযোগ ছিল। কলেজে গোঁতম সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিল চরমপন্থী রাজনীতির সঙ্গে। সত্তর দশকের আন্দোলনের ক্ষীণ রেশটুকু, আশির দশকের মাঝামাঝি, সামান্যভাবে হলেও বে কজন যুবকের মধ্যে টিকে ছিল, গোঁতম ছিল তাদেরই একজন। পরের দিকে, খুব স্পষ্টভাবে না হলে, যোগাযোগটা রয়েই যায়। কিন্তু যুনিভার্সিটির পরীক্ষার পর, দীর্ঘদিন ও বসেছিল বেকার অবস্থায়। বাড়িতে মা আর ছোট বোন। বছর দুয়েক শুধু হনো হয়ে য়ুয়েছে চাকরির জন্য। তখন কি ও জানতো যে, একদিন ওকে এই অফিসেই কাজ করতে হবে? যারা সরাসরি ওদের বিরোধিতা করে, রাজনীতি করার সময় যাদের ও শত্রুপক্ষের লোক বলে মনে করত? কিন্তু আজকে আর এসব ভেবে কি লাভ হবে! ব্যাপারটা শেষপর্যন্ত এমন একটা পর্যায়ে চলে গিয়েছিল যে, ওকে যে কোনো চাকরিই

নিতে হতো। এ নিয়ে ওর কয়েকজন বন্ধুর সঙ্গে ডুমুল তর্কাতর্কিও হয়েছে। কিন্তু চাকরিটা না নেয়ার মতো বিলাসিতা করার সুযোগ ছিল না। পাশাপাশি একটা প্রতিবোধের চিন্তাও গৌতমের মনে ছিল। ওখানে কাজ করবে নিজের অস্তিত্বটাকে টিকিয়ে রাখবে। যে কোনো কাজ ওকে দিয়ে করানো চলবে না। এখন, এই বাড়িটার সামনে দাঁড়িয়ে, এসব কথাগুলো সিনেমার ক্লাশব্যাকের মতো ঘুরে ঘায় গৌতমের মনে। উত্তেজনায় হাতের সদ্য-ধরা নো সিগারেটটা পা দিয়ে পিষতে থাকে।

সামনের দরজাটা বেশ বড়। তার একপাশে লেখা আছে ‘স্বাগতম’। দরজাটা আস্তে ঠেলে গৌতম ভেতরে ঢোকে। প্রকাণ্ড একটা ঘর, প্রায় হলঘরের মতো। পুরো ঘরটা স্ফুটন্ত কার্পেট দিয়ে মোড়া। একপাশে সোফা দিয়ে ঘেরা ছোট জায়গাটার মাঝখানে সেটার-টেবিল। টেবিলের ওপর ফুলদানি আর কিছু কাগজপত্র। কয়েকজন বিদেশী শিল্পীর আঁকা দেয়ালছোড়া ছবি। গৌতমের মনে হয়, ও বুঝি ময়দানবের রাজপ্রাসাদে ঢুকে পড়েছে। কিছুক্ষণ চুপ করে দাঁড়িয়ে থাকে। ঘরের বাঁদিকে একটা বড় টেবিলের ওপাশে বসে আছে একজন কোলকুঁজো, টেকো লোক। মাথাটা অল্প ঝুঁকিয়ে, একমনে ফাইল দেখছে। তার ঠিক মাথার ওপরে একটা পোটার। একটা সিংহ পৰম শান্তিতে বসে আছে। তার কোলের কাছে দুটো বাচ্চা সিংহ। তলার লেখা—‘নো পলিটিক্স ম্যার’।

ঘরে আর কোনো লোক না থাকায়, গৌতম লোকটার দিকে এগিয়ে যায়। সামনে গিয়ে দাঁড়াতেই লোকটা মুখ তুলে। ‘কি চাই?’ গৌতম ওর হাতের এ্যাপয়েন্টমেন্ট লেটারটা এগিয়ে দেয়। কয়েক সেকেন্ড দেখেই লোকটা প্রশ্ন করে—‘গৌতম রায় কি আপনার নাম?’ মাথাটা নাড়তেই লোকটা আবার ঝুঁকে কাগজটা দেখতে থাকে। তারপর তলার ক্যাবিনেট থেকে বার করে আনে নতুন একটা ফাইল। গৌতম দেখে, ওপরে লেখা আছে ‘এ্যাপয়েন্টমেন্ট’। অনেকক্ষণ ধরে লোকটা হাতের কাগজটার সঙ্গে মিলিয়ে কিসব দেখে। সামনে একটাই মাজ চেয়ার। সেটাতে বসে গৌতম ঘরটার চোখ বুলাতে থাকে।

‘ঠিক আছে। আপনি এই দরজাটা দিয়ে পাশের ঘরে যান। সেখানেই সব জানতে পারবেন’। কথাগুলো বলেই লোকটা গৌতমের দিকে এ্যাপয়েন্টমেন্ট লেটারটা বাড়িয়ে দেয়। গৌতম একটু অবাক হয়। এই ঘরে যে আরও একটা দরজা আছে, সেটা এতক্ষণ লক্ষ্যই করেনি। এখন দেখতে পায়,

লোকটার ঠিক পেছনেই একটা দরজা রয়েছে। হঠাৎ মনে হয়, কাগজপত্রের আড়ালে লোকটা বোধহয় ওকে ভালভাবে লক্ষ্য করছিল। হাবভাব কেমন সন্দেহজনক। গৌতম ঠিক এধরনের আচরণে অভ্যস্ত নয় বলেই হয়তো খারাপ লাগছে। ও নিচুগলায় ‘ধন্যবাদ’ বলে লোকটার পাশ দিয়ে বেরিয়ে যায়।

ঘর থেকে বেরিয়েই, সামনে অনেকটা লম্বা বারান্দা। জায়গাটার খুব বেশি আলো নেই। সকালবেলার আলো এখানে প্রবেশের অল্পমতি পায়নি। ছপাশে কাঠের পার্টিসন। একটু দূরে ছোটো ছেলে দাঁড়িয়ে কথা বলছে। তাদের পেছনে যেখে গৌতম এগিয়ে যায়। একটু গিয়েই বারান্দাটা শেষ হয়ে গেছে। বামিক দিয়ে সরু প্যালেজ। সামনেই একটা দরজা। গৌতম একমুহূর্তে ইতস্তত করে হাতলে হাতটা রাখে। সামান্য চাপ দিতেই দরজাটা খুলে যায়। গৌতমের তখন ভেতরে না ঢুকে উপায় থাকে না। ঢুকতেই দেখতে পায়, এই ঘরটাও বেশ বড়। ওর পেছন দিকে মুখ করে চেয়ারে বসে আছে কয়েকজন যুবক-যুবতী। আর তাদের সামনে দাঁড়িয়ে কথা বলছেন একজন সম্ভ্রান্ত চেহারার লোক। সকলেই বেশ আগ্রহ নিয়ে তার কথা শুনছে। গৌতমকে কেউ লক্ষ্যই করে না। ও ঘরের একপাশে চুপ করে দাঁড়িয়ে থাকে। ও শুনতে পায়-ভক্তলোক বলছেন—“মনে রেখো, সাংবাদিকতায় একটা জিনিষ খুবই দরকার। একটা ঘটনা দেখে, তুমি লেখায় কোন্ বিষয়টার ওপর জোর দেবে, এ সম্পর্কে স্বচ্ছ ধারণা থাকা চাই। পার্ক বা জানতে চান, তুমি তাঁর আগ্রহের ওপর লক্ষ্য রেখে, শুধু সেই বিষয়টাই তোমার লেখাতে আনবে। এই ধরো, কয়েকদিন আগেই বিহারের অরোয়ালে নৃশংস হত্যা-কাণ্ড ঘটে গেল। এই ঘটনার কয়েকমাস পর, ধরো, আজকে তোমাকে বলা হল, অরোয়ালে গিয়ে সেই ঘটনার প্রভাব সম্পর্কে বড় স্টোরি লিখতে। এখন তোমরা কি করবে? অরোয়াল নিয়ে মানুষ সবই জেনে গেছে। তাদের হত্যাকাণ্ডে আমরা সকলেই দুঃখিত। তাই এখন গিয়ে তুমি কিন্তু ঘটনার কার্যকারণ খুঁজতে বসবে না।”

“আজকে সেখানে গিয়ে প্রথম কাজই হবে, সেইসব মৃত মানুষগুলোর বাড়ির লোকজন এখন কেমন আছেন, তাঁরা কি ভাবছেন, তাঁদের যন্ত্রণাকে ডিটেলে তুলে আনা। কিছু কিছু বামপন্থী কাগজ এই ঘটনাকে শ্রেণী-সংগ্রামের সঙ্গে তুলনা করে। তারা প্রমাণ করতে চায়, এই হত্যাকাণ্ডের ফলে সেখানে কৃষকরা আরও সংঘবদ্ধ হয়েছে, তারা প্রত্যক্ষভাবে শত্রুপক্ষের অন্তর্ভুক্ত

তথা মূল শক্তিগুলিকে চিনতে পেরেছে। অল বোগাস! কতগুলো নোংরা, হতভাগা কৃষককে মারলে নাকি শ্রেণীসংগ্রাম স্ফূর্তিত হয়! আমাদের কাজটা কিন্তু অন্য। আমরা কোনো রাজনৈতিক ব্যাখ্যায় যাব না। তোমরা গিয়ে এখন মৃতদের বাড়ির লোকদের সঙ্গে দেখা করবে। তাদের ইন্টারভিউ নেবে। প্রয়োজন হলে গ্রামের কয়েকজনের সঙ্গেও কথা বলবে। ধরো, একজন কৃষকের বাড়িতে গেলে, যে ঐদময় নিহত হয়েছে। সেখানে দেখলে মৃতের বাবা, তোমার সঙ্গে কথা বলতে বলতে, হঠাৎ উঠে গিয়ে একটা বাঁশ নিয়ে এলেন। এটা ওর ছেলে প্রতিদিন সন্ধ্যাবেলা বাজাত। বুদ্ধ সেই কথা বলতে বলতে কঁদে ফেললেন। ঘরের বাইরে তাঁর বিধবা পুত্রবধূ, ছ'মাসের ছেলে নিয়ে দাঁড়িয়ে। সেও কঁদছে। এই যে বেদনাদায়ক ছবি, এই যে মর্মস্পর্শী দৃশ্য, একেই তোমরা লেখার বিষয় করবে। মনে রেখো, আমাদের পাঠকের স্বদয়ের ব্যাথা বুঝতে পারে, শ্রেণীসংগ্রাম বোঝে না। সেখান থেকে বেরিয়ে তুমি যাবে কয়েকজন সম্পন্ন কৃষকের বাড়ি। তাদের কথাও মন দিয়ে শুনবে। নইলে লেখাটা একেপেশে হয়ে যেতে পারে। তুমি হৃৎকম বক্তব্যই লেখার সাজিয়ে দেবে, সিদ্ধান্ত গ্রহণের ভার পাঠকের ওপর। তবে লেখার সূক্ষ্মতায় তুমি তাদের আসল দিকটা ধরিয়ে দেবে।”

গৌতম অবাক হয়ে কথাগুলো শুনছিল। শুনতে শুনতে কেমন যেন বিহ্বল হয়ে গিয়েছিল, খেয়াল ছিল না ও কোথায় আছে। কথা শেষ হতে গৌতম নিজেকে ফিরিয়ে আনার চেষ্টা করে। শরীরটা অবশ লাগছে, মুখে ভেতের ভাব। তাকিয়ে দেখে, সকলেই চুপ করে আছে। মুখ দেখে মনে হচ্ছে, ব্যাপারটা সকলেই বেশ ভালভাবে বুঝতে পেরেছে। ওর নিজের মধ্যের প্রতিরোধটা দানা বাঁধতে থাকে। মুখ-চোখ কঠিন হতে থাকে, এমন একটা জায়গায় ওকে কাজ করতে হবে! একবার হাতের অ্যাপয়েন্টমেন্ট লেটারটার দিকে তাকায়। হায় অরোয়ালের মৃত কৃষক, তুমি কি জানতে যে, কাগজের বাবুরা তোমাদের জন্য এত ভাবে! গৌতম অল্প হেসে ফেলে, ব্যাঙ কি জানে যে তার একটা ল্যাটিন নাম রয়েছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও বুঝতে পারছে, এই কথাগুলো আশ্চর্য অমোঘ উপায়ে ওর ভেতরে ঢুক যচ্ছে। চেষ্টা করেও গৌতম সেটা আটকাতে পারছে না। ভদ্রলোক ততক্ষণে, বলা শেষ করে সকলের মুখের দিকে দেখতে থাকেন। যেন কথাগুলো কে কিভাবে নিল, বুঝতে চাইছেন। এদিকে তাকাতেই তাঁর চোখ পড়ে গৌতমের ওপর। ভদ্রলোক অল্প কঁুচকে ওঠে, চিনতে না পেরে। এগিয়ে আসেন ওর দিকে। “কি

ব্যাপার, তোমাকে তো ঠিক চিনতে পারছি না।' গৌতম যথাসম্ভব কম কথায় ওর সমস্যাটা খুলে বলে। ঘরের সকলেই তখন ওর দিকে তাকিয়ে। হাতের কাগজটা দেখে ভদ্রলোকের মুখে হাসি ফোটে। 'ও তুমিই গৌতম রায়। আমি বোধহয় ব্যাপারটা জানি। কিন্তু তোমাকে যেতে হবে পাশের ঘরে। ওখানেই জানতে পারবে সব।' গৌতম দেখে, ও যেখান দিগ্বে চুকেছিল, ভদ্রলোক তার উল্টোদিকের দেয়ালের দিকে এগিয়ে গেলেন। পেছনে গিয়ে ও একটা দরজা দেখতে পায়। 'তোমার সঙ্গে পরে নিশ্চয়ই দেখা হবে'— বলেই ঘরের ভেতরে চলে যান ভদ্রলোক। গৌতম নিঃশব্দে দরজা দিয়ে বাইরে চলে আসে।

এই ঘরের লাগোয়া আর একটা ঘর। দরজা দিয়ে বেরিয়েই ডানদিকে একটা ঘর চোখে পড়ে। ভদ্রলোক কি এই ঘরেই যেতে বললেন? বেশ অস্থির হয়ে ওঠে গৌতম। এতক্ষণ হয়ে গেল, তবু ও কোথায় যাবে এটাই বোঝা যাচ্ছে না। কিছু না ভেবেই, একটু জোরেই দরজাটা ঠেলে ঢুক পড়ে। ঘরে ঢুকেই থমকে যায়, এতবড় ঘরে অনায়াসে টেনিস কোর্ট বানানো যায়। বিশাল ঘরটা কার্পেট দিয়ে মোড়া, ওর ঠিক সামনের দেয়ালেই লেখা 'সম্পাদকীয় দপ্তর'। এবার বোধহয় একটা সমাধান হতে পারে। চারদিকে তাকিয়ে দেখতে পায়, কিছুটা দূরে তিনজন লোক টেবিলের ওপর বসে কি একটা দেখছে। সামনে অনেক কাগজপত্র খোলা। গৌতম এগিয়ে গিয়ে চারজনদের পেছনে দাঁড়ায়। কিন্তু কিছু বলতে সাহস পায় না। শুনতে পায় তাদের মধ্যে একজন বলছেন—'আমরা যদি কাগজ চালাতে চাই, তাহলে উঁচু মহলের কথা তো মেনে চলতেই হবে। দিল্লীর সেই দপ্তর থেকে যখন গোপন সাক্ষ্যের এনেছে, এটাকে অস্বীকার বলাই ভালো, যে পাঞ্জাব ঘটনার রেলপেঙ্কে পশ্চিমবঙ্গে সংখ্যা গরিষ্ঠ হিন্দুদের, শিবদের বিরুদ্ধে ক্ষেপিয়ে তুলতে হবে, তখন অস্বীকারটা আমাদের রাখতেই হবে।'

আর একজন বললেন—'কিন্তু এর কারণটা কি? আর ব্যাপারটা হবেই বা কিভাবে?' প্রথম জন তখন বলে ওঠেন—'হয়তো পাঞ্জাবের সন্ত্রাসের সূত্র ধরে তাঁরা পশ্চিমবঙ্গে ছোটখাটো একটা দাঙ্গার পরিস্থিতি তৈরি করতে চান। আমাদের কাজ এখন, এমনভাবে কয়েকটা লেখা লিখতে হবে প্রথম পাতায় ও সম্পাদকীয়তে, শিবরা হিন্দুদের অত্যাচার করছে এমন কয়েকটা ছবি ছাপতে হবে, যার ফলে পশ্চিমবঙ্গের মানুষ ক্ষেপে গিয়ে শিব-অধ্যুষিত অঞ্চলে লুণ্ঠপাঠ

চালায়, খুন জখম করে। তারা গ্লোবান দেবে—পশ্চিমবঙ্গে শিখদের থাকা চলবে না—ইত্যাদি ইত্যাদি।’

সেই তিনজনের একজন, যিনি এতক্ষণ কথা বললেননি, এবার মুখ ধোলে, ‘কিন্তু তাতে আমাদের কাগজের কি লাভ হবে?’ এবারও উত্তর দেন। প্রথম জনই ‘লাভ কি হবে, বলতে পারব না। তবে উঁচুমহলকে চটিয়ে তো কাগজ চালানো যায় না। আর মোড় লাভ হচ্ছে, কথাটা না শুনলে বহুক্ষেত্রে কোটি টাকার বিজ্ঞাপন বন্ধ হয়ে যেতে পারে। মিঃ ভট্টাচার্য্য, এর পরিণতিটা আপনি নিশ্চয়ই বুঝতে পারছেন।’

তিনজনের কাছেই ব্যাপারটা বেশ পরিষ্কার হয়ে যায়। সকলেই এখন একটা সমঝোতায় আসতে পেরেছেন। সৌতম এতক্ষণ মন দিয়ে কথাগুলো শুনছিল। যেন একটা বড়যন্ত্রের প্লান শুনছে। শোনার সময় একটা ভয় পেটিয়ে ধরেছিল সৌতমকে। এখন হাত-পা ঠাণ্ডা হয়ে আসছে। ওদের সঙ্গে রাজনীতি করত একটা শিখ ছেলে, রূপজিৎ কাউর, এর মুখটা মনে পড়ছে। কিন্তু ও রাগে কেটে পড়তে পারছে না, বরং কেমন যেন ক্লান্ত লাগছে। ও কি কিসে যাবে? ধুর, দরকার নেই এসব সান্নিধ্যের। তারপরই নিজের মনে হেসে ফেলে। ঠিক তখনই একজন ঘাড় ঘুরিয়ে সৌতমকে দেখতে পায়। একটু যেন বিরক্তই হয় দেখে—‘আপনি এখানে, এই ঘরে, কি করে এলেন? কেনই বা এসেছেন?’ ভদ্রলোকের কথায় অন্য দুজনও পেছন দিয়ে সৌতমকে দেখতে পায়। একটু নার্ভাস হয়ে সৌতম একজনের হাতে এ্যাপয়েন্টমেন্ট লেটারটা এগিয়ে দেয়।

সেই সময় দরজা ঠেলে ঘরে ঢোকে একজন যুবক। বেশ ব্যস্ত হাবভাব। কাছে এসে সেই প্রথম ভদ্রলোককে, যিনি সৌতমের কাগজটা দেখছিলেন, তাকে প্রশ্ন করে—‘সার’! এককলক দেখেই ভদ্রলোক সৌতমকে ‘এক মিনিট প্লিজ’ বলে, ছেলেটাকে বললেন—‘বলো’? ছেলেটা বেশ চটপট বলল—‘স্যার কালকের ফার্স্ট এডিটোরিয়াল কি যাবে? চিফ এডিটার জানতে চাইছেন।’ একদম না ভেবেই ভদ্রলোক বললেন—‘পতকাল শ্রীলংকায় ভারতের প্রধানমন্ত্রীকে-গার্ড-অব-অনারের সময় এ্যাটাক করা হয়। তার প্রতিবাদে ৪৮ ঘণ্টার মধ্যে ভারতের শ্রীলংকা আক্রমণ করা উচিত। এটাই কালকে এডিটোরিয়ালের বিষয়। আমিই লিখব। অনেকদিন দেশে মুক্ত-ফুট হয়নি, কি বলো?’ অল্প হেসে ছেলেটা ‘ইয়েস স্যার’ বলে, ঘর ছেড়ে বেরিয়ে যায়।

তারপরই ভবলোক মন দিয়ে গৌতমের কাগজটা দেখতে থাকেন। “ও, আপনার জয়েনিং ডেট আজকে? এই অফিসে? ও.কে. আগনি। এই দরজাটা দিয়ে বেরিয়ে একটা ঘর দেখতে পাবেন। সেখানেই আপনাকে ডিটেল সব বলে দেবে।” গৌতম হাত বাড়িয়ে কাগজটা নেয়। তারপর ওদের পাশ দিয়েই, ঘরের এককোণে ভারী পর্দাটা ঠেলে বেরিয়ে আসেন। মাথাটা অনেকক্ষণ ধরে ঝিমঝিম করছে। ঘর থেকে বেরিয়ে অন্ধকার জায়গাটার কিছুক্ষণ চুপ করে দাঁড়িয়ে থাকে। কয়েক সেকেন্ডের চৌকস খুলেই কিছু দেখতে পায় না। পুরো বাড়িটাকেই মনে হচ্ছে কাকাকারসেই ‘ক্যাসল’ যেখানে ঢোকা গেলেও বেরোবার সব পথ বন্ধ। গৌতম একটু এগিয়ে সামনের ঘরটায় ঢোকে।

এ ঘরটা তেমন বড় নয়, কিন্তু একইভাবে সাজানো। একদিকে খুঁই করা আছে অনেক ফাইল, বাতিল কাগজ-পতর। ঘরে দুটো টেবিল, একটাতে কেউ নেই। অন্য টেবিলটা ঘিরে তিনজন ছেলে দাঁড়িয়ে আছে। টেবিলের ওপাশে একজন টাকমাখা, অঞ্চল স্পুরুষ লোক বলে আছে। দেখলেই বোঝা যায়, বেশ দারিদ্র্যমগ্ন পোটে কাজ করেন। গৌতমের ভেতরটা প্রচণ্ড অস্থির লাগছে। এখানে আনার পর আধ ঘণ্টা কেটে গেছে। কিন্তু এখনও শুধু কোথাও বাবে, সেটাই ঠিক হল না। কিন্তু রাগ করে এখানে কিছু হবে না। বুরতে পারে, মাথাটা ঠাণ্ডা রাখতে হবে। অথবা রাগ করলে এখানে পাস্ট পাওয়া হবে না। ও ধীর পায়ে এগিয়ে যায় টেবিলটার দিকে। হঠাৎ হঠাৎ হয়ে কিছু আলোচনা করছেন, গৌতম গিয়ে তিনজনের পাশে দাঁড়ায়। কথা বলার সুযোগ খোঁজে। ভবলোকের সামনে একটা লেখা পড়ে আছে। হঠাৎ ভবলোক বলে ওঠেন—“প্রদোষ, তোমার লেখাটার মন্তব্যের দ্বারা লেখাটার কোনো অ্যাসেসমেন্ট নেই।”

এই তিনজনের মধ্যে প্রদোষ কে, গৌতম বুরতে পারে না। ভবলোক বলে যান—“তোমাকে লিখতে বলা হয়েছিল বামফ্রন্টের দশ বছর নিয়ন্ত্রণ তাদের মুখ্যমন্ত্রীকে নিয়ে। কিন্তু তুমি লিখলে একটা কমিউনিষ্ট সরকারের দশ বছর নিয়ে। এই সরকার কমিউনিষ্ট কিনা, আমাদের পার্টিস্যান জ্ঞানভেদে উৎসাহী নন। তাহলে দিল্লীতে এতদিন কমিউনিষ্টরাই শাসন করত। আমি তোমাকে বলেছিলাম, বামফ্রন্টের কার্যকলাপের মধ্যে, এবং তাদের মুখ্যমন্ত্রীর আচরণের মধ্যে কিভাবে লুকিয়ে আছে বাঙালী মানসিকতা, প্রশংসিত পোষাকেও; কিভাবে তারা কমিউনিজম ও বাঙালী ন্যাশনালিজম মিশিয়ে

দিরেছেন, এটাই হবে তোমার লেখার বিষয়। এই অ্যাসেসমেন্টটাই তোমার লেখায় নেই। তারাকতখানি বাঙালী, এই দৃষ্টিভঙ্গিতেই আমরা বিষয়টাকে ভাবব। পাঠকেরা নেতাদের হাড়ির খবর জানতে ভালবাসে। তাই মুখ্যমন্ত্রীর রাজনৈতিক বিবৃতির থেকে, তিনি সপরিবারে পুরী গিয়ে কিভাবে কাটালেন, এটাই বেশি জরুরী। তিনি ঈশ্বরে বিশ্বাসী কিনা, তাঁর কোনো গোপন দুঃখ আছে কিনা, এসবই হবে তাঁর সম্বন্ধে লেখার বিষয়। তোমার লেখাটা খুবই সাদামাটা হয়ে গেছে। একটু রাজনৈতিক বস মেশালেই লেখাটা দাঁড়িয়ে যাবে। তুমি এটা আবার লেখো।”

একটু থেমে ভদ্রলোক অন্য একজনকে বললেন—“আর পৃথক, তোমাকে যে সময় সেনের ইন্টারভিউটা নিতে বলেছিলাম, বামফ্রন্টের দশ বছর উপলক্ষে, সেটা কি তৈরি হয়ে গেছে?” পৃথক দাঁড়িয়েছিল গৌতমের থেকে সবচেয়ে দূরে। সে বলল—“হ্যাঁ, ওটা লেখা হয়ে গেছে। তবে আমার, একটা কথা আছে। ওনার তো একটা পলিটিক্স আছে। আমাদের কাগজকে অনেকবার সরাসরি গালাগালও দিয়েছেন, ওনার ইন্টারভিউ কি যাবে?”

এবার ভদ্রলোক স্মিত হেসে উঠলেন—“তুমি কি বিন্ করতে চাইছো, আমি করতে পারছি। তবে তোমার কাছে এটা আশা করিনি পৃথক ওনার নিজস্ব পলিটিক্স আছে, হতে পারে সেটা আমাদের বিরোধী, তবু মনে রেখো, ওনার একটা বাজারও আছে। লোকে এখনও সময় সেনের লেখা পড়তে চায়।”

গৌতমের সামনে থেকে যেন অদৃশ্য ভগতের স্তরগুলো একটার পর একটা খুলে যাচ্ছে। মনে পড়ছে ওর রাজনীতি-জীবনের কথা, কত সরলভাবেই না ওরা সবকিছু ভেবে এসেছে। এই হাতটা যেন কতই ছোট, কেবলমাত্র আটকে থাকবে ছোট এই বাড়িটার মধ্যে। কিন্তু আশ্চর্য! গৌতম এসব শুনেও আর রাগতে পারছে না। ওর রাগ হচ্ছে না, আর ভেতরের প্রতিরোধ শক্তির ওঃ কেমন নিশ্চেষ্ট হয়ে আসছে। ও যেন শত্রুদুর্গে বন্দী! চোখের সামনে সব অলস হয়ে আসছে, মাথাটা ঘুরছে। সেই উদ্যম, উৎসাহ গেল কোথায়, নতুন চাকরি পাওয়ার? বদলে শক্তি যেন নিশেষ হয়ে আসছে। দেহের মধ্যে শুধু অস্থিরতা।

পৃথককে কথাটা বলেই বোধহয় ভদ্রলোকের চোখ পড়ল গৌতমের দিকে। একটু চুপ করে লেনার ‘কি ব্যাপার আগনার?’ গৌতম এগিয়ে গেল টেবিলের সামনে—“মানে, আমাকে এই সবকিছু পাঠিয়ে দিলেন। এটা দেখুন।”

কাগজটা দেখে ভদ্রলোক আবার হেসে বললেন—“তোমার একটু ভুল হয়েছে। ঠিক এর পাশের ঘরেই যেতে হবে তোমাকে।” হাত দিয়ে দেখিয়ে দিলেন টেবিলের ঠিক পেছন দিকের দরজাটা। তিনজন ছেলে একটু কৌতূহলে গৌতমকে দেখছে। ও ততক্ষণে মরিয়া, এখানেও ব্যর্থ হল? কতক্ষণ আর এভাবে ঘোরা যায়? কিন্তু একটু সংকোচও আছে, এইরকম ভাবে ভাগাবণ্ডের মতো অচেনা জায়গায় ঘুরে বেড়াচ্ছে! মাথাটা নিচু করে গৌতম দরজাটা দিয়ে বেরিয়ে যায়।

লাগোয়া ঘরটাতে বিরাট একটা টেবিল। পাশের সোফায় বসে আছেন দুজন রাশভারি লোক। একজনকে দেখে সামান্য পরিচিত লাগে, একটু আশঙ্কিত হয় গৌতম কিন্তু কোথায় দেখেছে ভাবতে ভাবতে মনে পড়ে যায়, ভদ্রলোক ওব-ইটারভিউয়ের সময় ছিলেন। কথাটা মনে পড়তেই ও এগিয়ে যায়। ভদ্রলোকও ওকে দেখে উঠে এসেছেন। “কি ব্যাপার, এখানে আপনার কি চাই?” গৌতম হাতের কাগজটা বাড়িয়ে দেয়। একপলক দেখেই ভদ্রলোক বলেন—“ও, আপনিই গৌতম রায়। আপনিই তো অনেকক্ষণ ধরে ঘুরে বেড়াচ্ছেন, আমি খবর পেলুম। আপনার জায়গা তো ঠিক হয়ে গেছে।”

গৌতম খুব আশা নিয়ে ওনার মুখের দিকে তাকিয়ে থাকে। এবার তাহলে কিছু একটা সমাধান হবে। একটু থেমে ভদ্রলোক আবার বললেন—“আমি এইমাত্র অফিসঘরে আপনার ব্যাপারে সব জানিয়ে দিয়েছি। আপনি এখনই সেখানে যান। ওরা সব ব্যবস্থা করে দেবে। ওয়েলকাম টু আওয়ার এন্টারপ্রাইজমেন্ট মি: গৌতম রায়।” বলে তিনি গৌতম যেখান দিয়ে ঢুকেছিল, তার উল্টোদিকের একটা চওড়া দরজা দেখিয়ে দেন।

অফিসঘরে ঢুকে গৌতম হকচকিয়ে যায়। প্রকাণ্ড একটা হলঘর। কিন্তু একটাও শব্দ নেই, প্রায় পঞ্চাশজন লোক নিঃশব্দে কাজ করে যাচ্ছে। সম্পূর্ণ পরিবেশটা গৌতমের অসহ্য লাগে। তীব্র অস্থিরতায় ও যেন ছিঁড়ে ছিঁড়ে যাচ্ছে। ঘরটার একপাশে একটা কাঁচ দিয়ে ঘেরা জায়গা। সেখানে একজন লোক বসে। গৌতম তাঁর দিকেই এগিয়ে যায়। অস্থিরতাটা প্রায় ভুঙ্গে, মনে মনে ভেবে নেয়, এখানেও যদি অন্য কিছু বলে, তবে ও সোজা ফিরে যাবে ইন্টারভিউয়ের সেই লোকটার কাছে। গোলকধাঁসায় ঘুরে ঘুরে গৌতম ক্লান্ত। কিন্তু সামনের ভদ্রলোক এ্যাপয়েন্টমেন্ট লেটারটা দেখেই বললেন—“আপনাকে একটু কষ্ট করতে হয়েছে। এজন্য আমরা দুঃখিত। আপনি

এই দরজা দিয়ে পাশের ঘরে যান। সেখানেই আপনার চেয়ার পেয়ে
বসেন। আবার পাশের ঘরে। ক্লান্তিতে শরীরটা ভেঙে পড়তে চাইছে।
গৌতম দেখে, কাঁচ-ঘেরা জায়গাটার পাশেই একটা সরু দরজা। ও কিছু
ভাবতে পারছে না। লোকটার হাত থেকে কাগজটা নিয়ে দরজার দিকে
এগিয়ে যায়।

কিন্তু ঘরটার ঢুকেই চমকে ওঠে গৌতম। শব্দ খাওয়ার মতো একটা
বুজবুজুত্ব হয়। এটা সেই ঘর, যেখানে ও প্রথম এসে ঢুকছিল। আশ্চর্য
ব্যাপার তো। এতটা পথ ঘুরে ঘুরে আবার এখানেই চলে এসে কেমন করে?
সেই হলঘরের মতো বিশাল ঘরটা। আগাগোড়া কার্পেট দিয়ে মোড়া।
একপাশে সোফা দিয়ে ঘেরা ছোট জায়গাটার মাঝখানে সেন্টার টেবিল।
টেবিলের ওপর ফুলদানি আর কিছু কাগজপত্র। কয়েকজন বিদেশী শিল্পীর
আঁকা দেয়ালজোড়া ছবি। সেই—ময়দানবের রাজপ্রাসাদের মতো লাভানো
ঘরটা। কিন্তু গৌতম অবাক হয়, ঘরের বাদিকের বিশাল টেবিলের ওপাশের
চেয়ারে যে কোলকুঁজো লোকটা বসেছিল, সে এখন ঘরে নেই। সমস্ত ঘরটা
একবারে ফাঁকা, কেউ কোথাও নেই। শুধু বেয়ালে সেই পোষ্টারটা ঝুলছে
‘নো পলিটিসিয়ান্স’। টেবিলের ওপর কাগজপত্র বেশ ভালভাবেই গোছান।
পাশে একগ্লাস জলও রাখা আছে।

কিন্তু গেল কোথায় লোকটা? না হলে কাকেই বা ভিজেন করবে গৌতম?
আর অফিসঘরের লোকটাই বা ওকে এখানে আনতে বলল কেন? এঘরে
তো এখন কেউ নেই। গৌতমের মধ্যে প্রচণ্ড অস্থিরতা কাজ করতে থাকে।
তবে কি লোকটা না জেনেই ওকে বলল? কিন্তু তাই বা হবে কি করে?
এতটা নিশ্চিত হয়ে কি তাহলে বলতে পারে? কিছুক্ষণ গৌতম চুপ করে
দাঁড়িয়ে থাকে। ও যেন লোকটার কথাই অর্ধটা এখন বুঝতে পারছে।
মাথার শিরাজুলো দপ্‌দপ্‌ করছে, মনে হচ্ছে এক্সুজি ছিঁড়ে বাবে। মাথায়
হাত দিয়ে ও ফাঁকা চেয়ারটার দিকে একবার তাকায়। ওটা যেন চুষকের
মতো টানতে থাকে গৌতমকে। গৌতম আর স্থির থাকতে পারে না।
একটু একটু করে চেয়ারটার দিকে এগিয়ে যায়। কাছে গিয়ে একমুহূর্ত
ধমকায়। তারপরই বসে পড়ে চেয়ারটার ওপর।

খানিকক্ষণ চুপ করে বসে থেকে একটু স্থির হয় গৌতম। জামা-প্যান্টটা
টেনে ঠিক করে। পকেট থেকে পেনটা বার করে টেবিলে রাখে। পাশের
গ্লাসটা থেকে জল খায়। আয়েস করে একবার তাকায় হাতের ঘড়িটার
দিকে। টেবিলের ওপর কাগজপত্রগুলো একপাশে গুছিয়ে রাখে। তারপর
একটা ফাইল টেনে মনোযোগ দিয়ে দেখতে থাকে।

ঠিক এমন সময়, একজন তরুণ ছেলে দরজাটা অল্প ঠেলে ঘরের ভেতরে
টোকে। ঢুকেই কেমন যেন আশ্চর্য হয়ে যায়। কিছুক্ষণ দাঁড়িয়ে থেকে
পায়ে পায়ে এগিয়ে আসে টেবিলের দিকে। কাছে এসে দাঁড়াতেই গৌতম
মুখটা তোলে। তারপর গম্ভীরভাবে প্রশ্ন করে—‘কি চাই?’

কাব্যবিরোধিতা ও যতীন্দ্রনাথ

শ্রবকুমার মুখোপাধ্যায়

। ১ ।

উনিশ শতকের অষ্টম দশকে বাংলা কাব্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের আবির্ভাব তার বিশ শতকের পঞ্চম দশকে তাঁর লোকান্তর প্রাপ্তি। তাঁর প্রথম কাব্য প্রকাশিত হয় ১৩৩০ বঙ্গাব্দে। বিশ শতকই যতীন্দ্রনাথের কবিমিলন প্রকাশের পটভূমি। তার ফলে তাঁর কবিতায় মনন-সমৃদ্ধ মেজাজের আয়োজন। যে পর্বে যতীন্দ্রনাথ বাংলা কবিতার রাজ্যে আবির্ভূত হলেন তখন রবীন্দ্রনাথের স্বপ্নলোকচারণার মায়াভাল থেকে বাংলা কাব্য মুক্তি পেতে চাইছে। একদিকে কুম্ভধ্বংসন মল্লিক, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কালিদাস রায়, আর অন্যদিকে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, মোহিতলাল মজুমদার, নজরুল ইসলাম প্রমুখ। রবীন্দ্রপ্রতিভার অল্পসরণে মুক্তিপ্রয়াসী প্রথমোক্ত কবিকুল, আর দ্বিতীয়োক্তরা রবীন্দ্রনাথের মায়াভাল থেকে মুক্তিপ্রয়াসী। ‘যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত বাংলা কাব্যের সেই যুগের প্রতিভূ, যখন রবীন্দ্রনাথের মায়াভাল থেকে মুক্ত হবার ইচ্ছেটা জেগে উঠেছে, কিন্তু অন্য পথ ঠিক খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না। যেন একটা আলো-আঁধারি সময়, যখন নতুনের ঝিলিক দিচ্ছে জানলায়, অথচ ঘরের মধ্যে জড় হয়ে আছে পুরোনো আসবাবপত্র, ভারি, অনড়, মমতাময় অভাস।’ মোহিতলাল মজুমদারের ‘স্বরগরল’ (১৩৪০) কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের পূর্বেই যতীন্দ্রনাথের ‘মরীচিকা’ (১৩০০) প্রকাশিত হয়েছে। যতীন্দ্রনাথের সর্বসম্মত ছয়খানি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে ‘নিশান্তিকা’ (১২৫৭) তাঁর মৃত্যুর পরে প্রকাশিত। রবীন্দ্রনাথের জীবিতকালের মধ্যে তাঁর ‘মরীচিকা’ (১২২০), ‘মরুশিখা’ (১২০৭), ‘মরুমায়ী’ (১২০০) এবং ‘সায়ম’ (১২৪০) প্রকাশিত হয় এবং যতীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর ‘ত্রিধামা’ (১২৪৮) প্রকাশিত হয়। অবশ্য কবিরূপে যতীন্দ্রনাথের প্রথম আবির্ভাব হয় ১৩১৭ বঙ্গাব্দে; ১৩১৭-এর ‘প্রবাসীর’ মাঘ সংখ্যায় তাঁর কবিতা ‘শীত’ কবিতা প্রকাশিত হয়। ‘শীত’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের ‘কল্পনা’ কাব্যগ্রন্থের ‘বৈশাখ’ কবিতার আদিকগত অল্পসরণ লক্ষ্য করা গেলেও, যতীন্দ্রনাথের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গির বিশেষত্ব সেখানে ছলকা নয়। শীত ঋতু

উপলক্ষ্য করে যতীন্দ্রনাথ মৃত্যুর কথা ভাবছিলেন—‘হি হি কম্প লাগিয়াছে
বিশে সন্ সন্ নিশাসে তোমার, / শীত ভয়ংকর । / আকিঁষিছ মরণের পানে,
শবাসন কে গো যোগীশ্বর ।’ অর্থাৎ যতীন্দ্রনাথের কবিতায় দৃষ্টিভঙ্গীতে
তখনই কাব্যবিরোধিতা স্ফূর্ত হয়েছিল। সমকালীন অন্যান্য কবিদের মত
যতীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের ধ্যানের স্বপ্ন হননি অথবা কবিদের মত শব্দ-ছন্দ-
অলংকারের মোহে পৰ্ব্ববসিত হননি।^১ যতীন্দ্রনাথ সমকালীন বাংলা কাব্যের
ক্ষেত্রে নজরুল এসেছিলেন ১৩২৭-২৮-এ; যতীন্দ্রনাথের ‘মরীচিকা’ প্রকাশিত
হয় ১৩৩০ সালে আর নজরুলের ‘অগ্নিবীণা’ প্রকাশিত হয় ১৩৩৪ বঙ্গাব্দে।
‘করাপালকে’র কোনো কবিতাতেই অভিনবত্ব নেই; কাব্যটির বিশেষত্ব ছিল
অন্যত্র—চিত্রণসামর্থ্যে। যতীন্দ্রনাথ সমকালীন বাংলাকাব্যের এই ঋণচক্র
যতীন্দ্রনাথের কবিতা-দর্শন বিচারের সহায়ক শর্ত বলে তা উপস্থাপিত
করা হল।

II

যতীন্দ্রনাথের কবিতাদর্শন কাব্যবিরোধী; প্রচলিত কাব্যাদর্শের ঔর্ধ্বা-
না পড়ে যতীন্দ্রনাথ কবিতায় নতুন পরিমণ্ডল সৃষ্টি করতে চাইলেন।
‘রবীন্দ্রনাথের স্বপ্ন, ধ্যানী মনের ব্যাপক প্রভাব থেকে তরুণ কবিদের চেতনা
তখন নির্গম খুঁজছিল। সেই নির্গমাভিপ্রায় লার্ঘ্য হলো নজরুলের আবেগে,
—যতীন্দ্রনাথের খেদে-পরিতাপে-নৈরাশো।’^২ যতীন্দ্রনাথ বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রে
অনেক নগণ্য, ভুল্ল বস্তুকে বেছে নিলেন; ব্রাত্য শব্দের ব্যবহারে কাব্যকে
প্রোক্ষণ করলেন; চিত্রকল্পে নতুন দিগন্তের উন্মোচন ঘটালেন। যতীন্দ্রনাথ
কাব্যবিরোধী কবি, কেননা ১৯২৫-৪৮ পর্যন্ত যতীন্দ্রনাথের যে পারিপার্শ্বিক
জীবন ভাঙা-গড়া, বেদনা-বিরুদ্ধতায়, স্বপ্ন-স্বপ্নহীনতায়, আশা-আশাভঙ্গের
বেদনায় পারম্পরিক বৈপরীত্যে আবর্তিত ও জটিলতাকেই তিনি কাব্যে
রূপায়িত করতে চেয়েছেন। এমন এক পারিবেশিক পরিবেশে কবি লালিত
হয়েছিলেন যে কাব্যের বিলাসিতা করার মানসিকতা তাঁর ছিল না; তিনি
ব্রাত্য শব্দের ‘কড়া-হাতুড়িতে’ রোমাঞ্চিকতার আবেশ ছিন্নভিন্ন করতে
চাইলেন। তাঁর কবিতায় প্রতিভাসিত হলো মিষ্টিসিদ্ধম ও রোমাঞ্চিকতা
বিরোধী সহজ বস্তুবাদী, মানববাদী দৃষ্টিভঙ্গী। কল্পনার সৌন্দর্যে গিলি করা
সমকালীন কাব্যের বিরুদ্ধে যতীন্দ্রনাথের জেহাদ ঘোষিত হল। যতীন্দ্রনাথের
জীবনদর্শন প্রকাশিত হয়েছে প্রবাদপ্রতিম সেই স্মরণীয় কাব্য-পংক্তিতে—

‘কালোকে দেখাবে কালো করে আর বুড়োকে দেখাবে বুড়ো / পুড়ে উড়ে যাবে যাজ্ঞারের যত বর্ণ কেরানো গুঁড়ো’।

॥ ৩ ॥

ষতীন্দ্রনাথের কবিতার অবলম্বন রুক্ষ, ধূসর, বেদনাকীর্ণ, দুঃখদীর্ণ, ব্যঙ্গাকীর্ণ জনপথ; রবীন্দ্রনাথের বিপ্রতাপে তাঁর অবস্থান। তিনি রবীন্দ্রস্রোহিতার আয়োজন করেননি; করেছিলেন রবীন্দ্রশাসিত পরিমণ্ডলের বিরুদ্ধে মন্তোচ্চারণ—আর সেই চেতনার প্রকাশ তাঁর প্রখ্যাত ‘ঘুমের ঘোরে’ কবিতার ষষ্ঠ কোঁকে—‘কল্পনা, তুমি শ্রান্ত হয়েছ ঘন বহে দেখি শ্বাস, / বারোমাস ঘেটে লক্ষ কবির একঘেষে ফরমাস! / সেই উপবন, মলয় পবন, সেই ফুলে ফুলে অলি, / প্রণয়ের বাঁশি, বিরহের ফাঁসি, হাসা-কাদা গলাগলি’। অবশ্য এই প্রসঙ্গে মোহিতলালের ‘মোহমুদগর’ এবং নজরুলের ‘আমার কৈফিয়ৎ’ কবিতা দুটিও উল্লেখ্য। ষতীন্দ্রনাথের প্রকরণের ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন আনেননি; সারাজীবন তিনি পদ্যছন্দের কবিতা রচনা করেছেন। গদ্য কবিতাও তিনি লিখেছেন—‘বাইশে শ্রাবণ’, ‘দেহান্তরিত’ ইত্যাদি। ছন্দ-বাতীত তাঁর বিশিষ্টতা হল রুক্ষ, ত্রাত্যাক্ষ ব্যবহারে ও চিত্রকল্পের আয়োজনে। সত্যোক্তীয় ও নজরুলীয় শব্দ ব্যবহারের প্রবণতা তাঁর কবিমানসে অল্পপস্থিত; মুখের বুলির প্রয়োগে তাঁর প্রতিভা নিরোজিত।

উদাহরণ—১. ‘লোহা-বাঁধা তার পদাঘাতে মোর ঠ্যাংটি হইল খোঁড়া / দেখি চলিবার কালে / গতিবিজ্ঞানে লেখা নাই তবু খোঁড়া ঠ্যাংই পড়ে খালে।’

২. ‘ছেলেরা লাঠি ঝেঁকে / লেতিতে জড়ায় মুঠায় ঘুরায় বৌও করে ছুঁড়ে ফেলে, / বন্-বন্-বন্-ঘুর-ঘুর-পাক চিতেন-কেতেন লোভা।’

৩. ‘বোকামি পড়ে না ন্যাকামিতে ঢাকা যাদের মুখে।’

৪. ‘খাটকে সবে দিনে যেতে / শেষ ‘জো’য়েতে কইব, ব’লে / বেরিয়ে-ছিলাম আজ / হঠাৎ প’ল রাজার বাড়ি কাজ।’

এই জাতীয় অঙ্গশব্দ মুখের বুলির প্রয়োগ ষতীন্দ্রনাথের কবিতা দর্শনের ভিন্নধর্মী স্রবের প্রকাশ ঘটায়।

॥ ৪ ॥

ষতীন্দ্রনাথের কবিকৃতি বিচারে ষতীন্দ্রনাথকে কাব্যবিরোধী কবি বলা হয়েছে। কোনো কবিকে কাব্য-বিরোধী কবি বললে কাব্য ও কবিতার

পার্থক্যের প্রসঙ্গ এসে পড়ে। কাব্য বলতে প্রচলিত ছন্দ-মিল-চিত্রকল্পের নিয়ম-শৃংখলে বাঁধা কবিতাকে বুঝে থাকি। কবিতা হল শব্দের নবতম দিক উন্মোচন, যা অশৃংখলতারই শিল্পিত সংহত কথন, প্রচলিত ছন্দ-মিল-চিত্রকল্প সমস্ত ভাঙার শিল্প। কবিতা ভাষাকে ঠেলে দেয় নীরবতার গহন-গোপনে; সেখানে ভাষায় ব্যবহৃত শব্দ ফুটে উঠতে থাকে পাঠকের চেতনায়; কাব্য প্রচলিত ভাষার শব্দকে নতুন তাৎপর্বে মণ্ডিত করে না; কিন্তু কবিতা শব্দকে নতুন তাৎপর্বে মহিমা মণ্ডিত করে। আর এইখানেই শব্দ ব্যবহারের অনিশ্চয়তা একান্তিকতায় কবিতার রচয়িতা হয়ে ওঠেন কবি; কাব্যকারের সংকীর্ণ বৃত্তে আবদ্ধ থাকেন না। কাব্য যদি হয় বিস্তারের শিল্প তবে কবিতা হল ঘনপিনদ্ধতার শিল্প, সংহতির শিল্প।^৩ যতীন্দ্রনাথ কাব্যকারের বৃত্ত থেকে বহির্গত হয়ে চিত্রকল্পের যে আয়োজন করেছেন সেখানে তিনি কবিতাকারের অনিশ্চয়তা একান্তিকতায় দীপ্যমান। কবিতা সৃষ্টিতে বাক্যশিল্পের ভূমিকা সম্পর্কে যতীন্দ্রনাথ সচেতন ছিলেন। কবিতায় ধ্বনি সমস্যা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ; কেননা, সমগ্র কাব্যকর্মে ধ্বনির গঠনগত সমস্যা হল সামগ্রিক অর্থগত সমস্যা। ধ্বনির সঙ্গে অর্থের সংযুক্তি সার্থক হলে কবিতার চরম উৎকর্ষ ঘটে। যতীন্দ্রনাথ সমগ্র শিল্পকর্মের গঠনগত পূর্ণতার মধ্যে অর্থ ও ধ্বনির সংযুক্তিকরণ ঘটিয়েছেন।—

১. ঠকা ঠাই ঠাই কাদিছে নেহাই, আঙুন চুলিছে ঘুমে

প্রান্ত শাঁড়ালি ক্রান্ত ওঠে আলগোছে ছেনি চুমে।

২. যত খুলে যায় পাক

স্বপ্নেরই দমে জীবনের ঘড়ি টিক্ টাক্ ঠিক্ ঠাক্।

৩. কক্ষি ছিঁড়ে আপসে পড়ে ঝোড়ো হাওয়ার ধাক্কা খেয়ে,

টিপুটিপিয়ে বাদল ঝরে ভেজে পাতার প্রান্ত বেয়ে।

৪. যায় বেলাটুকু কাটুক্ দেবতা, ঘুরে আসি ক্ষেতখানা

মইডলা ভুই ঘেঁটে ঘুঁটে আনি যা' পাই ধানের দানা।

কাব্য এবং শব্দগত পার্থক্যের সীমারেখা সম্ভবত শব্দগত সীমারেখা। কেননা শব্দগত সীমারেখার দ্বারাই অভিজ্ঞতার প্রকাশ ঘটে। শব্দই হল কবিতার মাধ্যম এবং কবিতার মধ্যে শব্দের আশ্চর্য সম্ভাবনা ও বিকাশ লক্ষ্য করা যায়। সমস্ত শিল্প বস্তু নির্ভর উপাদানের মাধ্যমে প্রকাশিত উপলব্ধি, অমুভূতি ও বোধের সামগ্রী, তবে অন্যশিল্পের তুলনায় কবিতার

ক্ষেত্র পৃথক কেননা, তাঁর মাধ্যম হল শব্দ। 'যতীন্দ্রনাথ সেই শব্দকে কবিতায়
 হ্রস্বপুণ্যভাবে কাছে লাগিয়েছেন। তবল রোমান্টিক কবিদের মত 'আবেগের,
 উচ্ছ্বাসের অতিরিক্ত অঙ্গসমর্পণ না করে তিনি প্রচলিত শব্দকে কবিতার
 অমোঘে পুনর্নির্মিত করেছেন। দৈনন্দিন ভাষার প্রয়োগে যতীন্দ্রনাথ
 কাব্যের রোমান্টিক 'ভারল্য' থেকে মুক্তি পেতে চেয়েছেন। যতীন্দ্রনাথ যে
 কাব্যবিবোধী কবি—একথা আঙ্গিকের দিক থেকে ততখানি সত্য নয়,
 বিষয়বস্তুর দিক থেকে যতখানি সত্য। আঙ্গিকের দিক থেকে যতীন্দ্রনাথ
 যে সর্বপ্রসঙ্গে আঙ্গনসমর্পণ করেছেন, তা বলা যাবে না। কেননা শব্দ ব্যবহারও
 কবিতার আঙ্গিকগত সফলতার অন্যতম কারণ: এবং যতীন্দ্রনাথ সেই
 শাব্দিক নির্মিতিতে তাঁর সমকালীন কবিদের অতিক্রম করেছেন। তাঁর
 কবিতায় মননে অবদ্বন্দ্ব ধ্বনিগুলি চেতনার উজ্জল ভূমিতে প্রকাশিত হয়েছে
 এবং ফলত: পাঠকের সঙ্গে সম্পর্কও অত্যন্ত নিবিড়। 'এই প্রসঙ্গে 'মবীচিকা'
 কবিতাগ্রন্থের 'পথের চাকরি' কবিতার উল্লেখ করা চলে—'চৈত্রেয় ক্ষেত্রে
 বা ফলিল ফসল / কেটে মেড়ে মেপে দেখি—ওঠেনি আসল / ধু ধু করে
 চারিদিক / তখনো ডাকিছে নিক / নূতনে ও পূর্বাতে শুধায় কুশল / আমার
 বা হয় / কহ-তব ত্য নয় / কিং কিং—সরো ভাই / নহে যে, আছাড় খাই / যা
 করি চাকরি করি—জয় তারি-জয়।'

। ৫ ।

১৯২৭ সালের ভাদ্র সংখ্যায় 'মোসলেম ভারত' পত্রিকায় মোহিতলাল
 মজুমদারের যে চিঠি প্রকাশিত হয় সেখানে সমকালীন বাংলা কবিতার মেজাজ
 নির্দেশিত হয়েছে। উক্ত পত্রিকায় প্রকাশিত পত্রে মোহিতলাল লিখেছেন—
 "বাংলা কাব্যলক্ষীর ভূষণ-সিঞ্জন, তাহার নটনীলাঙ্গন নৃত্যলীলা ও নৃপুরনিক্শ
 রনোহর হইয়া অবশেষে গীড়াদায়ক হইয়া উঠিয়াছে। প্রাণহীন শব্দসমষ্টি,
 কৃত্রিম নিয়ম শৃঙ্খলিত নীরস কঠিন ধাতুর আওয়াজ, মানবকণ্ঠের অকৃত্রিম
 ভাবগম্ভীর জীবনোন্মাসময় স্ববৈচিত্র্যকে টানিয়া রাখিয়াছে; অসংখ্য কাব্যরস
 মাত্র বঞ্চিত অসার অপদার্থ কবিশেষ: প্রার্থীর বিজ্ঞীত্বের বাংলা কাব্যে। অকাল
 সন্ধ্যার অবসাদও নির্জীবতা সূচিত হইতেছে।" যতীন্দ্রনাথ বাংলা কবিতাকে
 এই 'অকাল সন্ধ্যার অবসাদ' ও 'নির্জীবতা' থেকে মুক্তি দিতে প্রয়াসী হলেন।
 যতীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্যের নামকরণ প্রসঙ্গেও যে বক্তব্য রাখলেন সেখানে
 কাব্যবিবোধী চিন্তার প্রকাশ সংলক্ষ্য—'পুস্তকের নামকরণ বিষয়ে আমি চির

শ্যামল বাংলা কাব্যে মরুভূমির পর মরুভূমি আমদানি কোরে' একটা কোতুহল জাগিয়ে তোলবার প্রয়াস কোরেছিলাম।' কল্লোল গোষ্ঠীর কবিরা যতীন্দ্রনাথের কবিতা পড়ে আনন্দিত হয়েছিলেন। তাঁর 'চামড়ার কারখানা' 'ডাক-হুকরা', 'বারনারী', 'চাবীর বেগার', 'পথের চাকরি', 'হাটে', 'বাশির গল্প', 'ছাতার কথা', 'বেদিনী' প্রভৃতি বহু কবিতায় বিষয়বস্তুগত ও নামকরণগত রৈচিত্র্য তাঁকে প্রথাবিরোধী কবিরূপে চিহ্নিত করেছে। যতীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনের চাকরির অভিজ্ঞতার কথা 'পথের চাকরি' কবিতায় প্রনিরংকারে ও শব্দব্যবহারে দীপ্যমান। 'পুরোনো আমলের বারমাস্য রীতিতে লেখা কটাক্ষচিহ্নিত এই কবিতায় তিনি পাণ্ডুর কোকিলের কথা তুলেছিলেন বটে,—কিন্তু তাঁর কাব্যলোকে যে সব পাখি এসেছিল স্বপ্নসন্ধির আনবার অবহেলায় রিজুতা ফুটিয়ে তুলতে—নতুন ও পুরাতনের মনান্তরের মরু প্রান্তরে।"৪

যতীন্দ্রনাথ রোমান্টিক স্বপ্নবিহ্বলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করে বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে আবিভূত হন। প্রকৃতি তাঁর কাছে অস্বীকৃত নয়; তবে প্রকৃতির মোহিনী রূপ তাঁর কাছে প্রতিভাত হয় নি। প্রকৃতি তাঁর কাছে 'বিধুর মূর্তি' এবং 'ভরে গেছে খান্না ডোরাতে'। শরতের প্রকৃতি যখন যতীন্দ্রনাথের কাছে মধুর; তখন যতীন্দ্রনাথের বস্তুবাদী দৃষ্টির সামনে—'গুলি কাদাপাক করেছ বেবাক্ / জলাশয় ঘোলা-বরণী / পচাইয়া পাতা করিয়াছ সঁাতা / বনজঙ্গলা ধরণী'। যতীন্দ্রনাথের কবিতার কেন্দ্রীয় বিষয় হল জীবনমুখিতা। জীবনকে ভালবাসতেন বলেই কবি কাব্যের প্রচলিত পথে লেখনী চালনা না করে কবিতার উপাদান খুঁজে পেতে চাইলেন প্রাত্যহিকতার মধ্যে—'যেখানে ফুলের দোকানের পাশে কলাই-এ মাংস খোড়ে।' -যতীন্দ্র সময়কালীন বাংলা কাব্যে স্বরচিত আনন্দবাদের প্রকাশ তাকে বিচলিত করেছিল। রোমান্টিক স্বপ্নলোক নির্মাণ, অনির্দেশ্য ব্যাকুলতা, অবাস্তব কল্পনার বিরুদ্ধে যতীন্দ্রনাথ খড়্গহস্ত হয়ে উচ্চারণ করলেন—'কে গাবে নতুন গীতা / কে ঘুচাবে এই স্বপ্নসন্ধ্যা গেরুয়ার বিলাসিতা' ? যতীন্দ্রনাথের কাছে বাংলা কবিতা নতুন জগতের সন্ধান লাভ করল—'যতীন্দ্রনাথের কাছে কী পেয়েছিলাম আমিবা ? পেয়েছিলাম এই আশ্বাস যে আবেগের রক্তধ্বাস ভগ্ন থেকে সাংসারিক সমতলে নেমে এসেও কবিতা বেঁচে থাকতে পারে। পেয়েছিলাম এক উদাহরণ যে পরিশীলিত ভাষা ও সুবিন্যস্ত ছন্দের বাইরে চলে এসেও কবিতার জাত যায় না।*** আরো কিছু পেয়েছিলাম। প্রথমত,

প্রবন্ধধর্মী যুক্তিতর্কের ফাঁকে ফাঁকে হঠাৎ এক-একটি আলো-জ্বলা, রেশ-তোলা পংক্তি (‘রাঙা সন্ধ্যার বাকান্দা ধরে রঙিন বায়ান্দনা’)।’^৫

॥ ৬ ॥

বিষয়বস্তুর দিক থেকে যতীন্দ্রনাথ কাব্যবিরোধী; কেননা তাঁর কবিতায় উপাদান এসেছে জনজীবন থেকে। ‘মাহুশ’, ‘চাষীর বেগার’, ‘পথের চাকরি’, ‘লোহার ব্যথা’, ‘ভাড়াটিয়া বাড়ি’, ‘বাশির গল্প’, ‘খেজুর-বাগান’, ‘ফেমিন্-রিলিফ’ প্রভৃতি কবিতা যেন গ্রামিক-কৃষকের জীবনাভিজ্ঞতা সমৃদ্ধ কবিতা। যতীন্দ্রনাথ এখানে গণজীবনের অভিজ্ঞতার সোপানে দাঁড়িয়ে কবিতার যে দেহগঠন করলেন তা যেন পরবর্তীকালের গণচেতনামুখী কবিতার উন্মেষালয়। ‘ফেমিন্-রিলিফ’ কবিতাটিকে সম্ভবত যতীন্দ্রনাথের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবিতা বলা চলে। কবিতাটি বক্তব্যে, চিত্রকল্পে, ছন্দে, শব্দব্যবহারে ও সৌকর্য-স্বাতন্ত্র্যে বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে এক স্মরণীয় সৃষ্টি। ধ্বনির সঙ্গে অর্থের গঠনগত সম্পর্কে ‘ফেমিন্-রিলিফ’ কবিতাটি কবিতার একটি মৌলকাঠামোকে যেন নির্দেশ করছে। বস্তুগত ঐক্যের স্বরূপ যেন ধ্বনি সত্তার সুসংবদ্ধতায় আকৃত হয়েছে। কবিতাটি সামাজিক সত্যের অংশ হয়ে উঠে পাঠককে এক আশ্চর্য অহুত্বভির-রাজ্যে উপনীত করায়। এখানে প্রত্যেকটি শব্দ স্বমূলে উদ্ভাসিত। কয়েকটি শব্দগত উদাহরণের দ্বারা প্রমাণিত হবে কবি যতীন্দ্রনাথ কিভাবে কাব্য-বিরোধী কবিরূপে এখানে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করলেন। ‘বিঁড়ে’, ‘চুর্ড়ি’, ‘হাড়গোড়’, ‘খুঁড়ি’, ‘কপাকপ’, ‘ঝাঁঝরা’, ‘ছুঁড়ি’, ‘ডোঙা’ প্রভৃতি শব্দ যেন প্রচলিত শব্দের তুচ্ছতাকে পরিহার করে কবিতার মহৎ মর্যাদায় অভিষিক্ত হয়। আলোচ্য কবিতায় ব্যবহৃত মুখের ভাষা কবিতার গভীরে প্রবেশ করে এবং সমকালীন জীবনের স্পন্দন কবিতাটির সঙ্গে সঙ্গে ধ্বনিত হয়। সরলীকরণের প্রক্রিয়া থাকলেই কবিতা প্রচারধর্মী হয়—এই বহু প্রচলিত মতবাদকে নস্যাৎ করে দিয়ে যতীন্দ্রনাথ সমকালীন সমস্যাতে একটি নান্দনিক বোধে উত্তীর্ণ করিয়ে দেন। ছন্দ ও ধ্বনির তরঙ্গ, সর্বোপরি স্বাভাব্য শব্দের ব্যবহার কবিতাটিকে অতিরিক্ত গ্রহন। কৌশলের সমীপবর্তী করায় এবং কবিতাটি বক্তব্যধর্মী হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে অর্থবহ ও সম্পর্কজ্ঞাপক হয়ে ওঠে। পাঠকের সঙ্গে সম্পর্কজ্ঞাপক হওয়াতেই কবিতার চূড়ান্ত সাদৃশ্য; আর যতীন্দ্রনাথ সেই সিদ্ধিকে করায়ত্ত করেন বলেই আধুনিক বাংলা কবিতার অন্যতম স্রষ্টা হয়ে ওঠেন। এই কবিতায় কবি শব্দের অমোঘ চরিত্রান্তর ঘটিয়েছেন, এ কবিতাটি যেন বাস্তবতার শিল্পিত পুনর্নির্মাণ—

কাঁদিসনে খোঁকাধন, ভাবিসনে বৌ গো !

আজ তো কেটেছি মাটি পুরো এক চৌকো ।

বুকে পিঠে মাটি চাপে ! এ মাটি কে মাপে রে ?

হুক্ মাটি মাপ দিতে প্রাণ কেন কাঁপে রে !

মাপদার ! মাপ দাও ও হাতেরি মাপা ওই

নয়নজলের আমি নিমকহারাম নই !

যতীন্দ্রনাথকে নজরুল বা জীবনানন্দের মত চিত্রকল্পের কবি বলা যাবে না ; তবে চিত্রকল্পের ব্যবহারে তাঁর স্বাভাব্য পাঠকের দৃষ্টি এড়িয়ে যায় না এবং এখানেও তিনি প্রথাবদ্ধ চিত্রকল্পের পথ পরিহার করেছেন । তাঁর চিত্রকল্পে বুদ্ধিপ্রবুদ্ধ নৈরাশ্য ও নৈরাজ্যবাদ, জড়ধর্মী দুঃখবাদীচেতনা ও গাঙ্গীর্থে—বিক্রপে মিশ্রিত বিচিত্র প্রকাশ সংলক্ষ্য । তাঁর চিত্রকল্পের কয়েকটি উদাহরণ—

১. মিলন-বিরহ, ভাব ও অভাব, যোগবিয়োগের কাজ

খেমে গিয়ে যবে এ বিশ্ব হবে ভাস্কর মহাতাজ ।

২. চিত্তার বহি যত বিধবার সিঁথার সিঁদূর চেটে

৩. কণ্ঠে ছালালে মিলন-মালিকা নব স্নগন্ধ টালা—

সদ্য ছিন্ন শিশু কুসুমের কচি মুণ্ডের মালা ।

৪. নিশা নামে দূরে শ্রেণীহার্য একা

ক্লান্ত কাকের পাখে ;

নদীর বাতাস ছাড়ে নিশাস

পার্শ্বে পাকুড় শাখে ।

৫. পথপাশে তরু গায়ে তুলে নিল

চ্যুত ছায়া-অকল ।

৬. আগুন চুলিছে ঘুমে,

প্রান্ত সীড়াশি ক্লান্ত ওঠে আলগোছে ছেনি চুমে ।

৭. বজ্র লুকায়ে বাঙা মেঘ হাসে পশ্চিমে আনমনা—

বাঙা-সন্ধ্যার বারান্দা ধ'রে রঙিন বারান্দনা ।

৮. দিনান্তে যবে ব্যর্থ সে বরি অক্ষশখর 'পরে,

হেঁড়া মেঘ পাতি মৃত্যুশয়ন বজ্র বমন করে,

ওঠে জ্বলন্ত ভরিয়া তখন বুধা গায়ত্রী গান ;

যাজি আসিয়া ঢেকে দেয় সেই অঘাচিত অপমান ।

২. চিকণ কালো জলে,

মুখু আলো আহত কৃষ্ণসর্পের মতো চলে ।

১০. অনন্ত স্থানে চিতা সারি সারি নির্বাণিতা,

তাহারই বিভূতি ফুটে গায় ।

সর্বাক্ষে হাড়ের মালা শিরায় যামীর জালা

গণ্ডে ঝরে জাহ্নবী উতলা ।

অনেক ক্ষেত্রে যতীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথ ও অগ্রজ কবিদের বাক্য ব্যবহারকে এক নতুন অর্থে মণ্ডিত করেছেন এবং ভাবের ক্ষেত্রে সেখানেও তিনি কাব্যিকতার বিরোধিতা করেছেন। শব্দস্বজনে যতীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতা বাংলা কবিতার আসরে তাকে বিরল স্বাতন্ত্র্যে মর্যাদামণ্ডিত করেছে। ময়ূরচন্দ্রা, মোননাদিনী, চৈতন্যসিক্ত, কুসুমাক্ত, তপনঘনগী, অপ্রাপ্য প্রেরণী, মেঘমতী নদী লগণনীরেব, ঋণোজ্জল—প্রভৃতি শব্দ যতীন্দ্রনাথের শব্দ স্বজনেচ্ছার অভিব্যক্তি।

। ৮ ।

যতীন্দ্রনাথের কবিতা স্বার্থই ‘রক্ত নৃত্যের স্বকার’। রবীন্দ্র অসুস্থত কবিতাগুলোর বাইরে গিয়ে রবীন্দ্র উৎসৃত কবিতার পথ থেকে সরে গিয়ে তিনি একটি নিজস্ব পথ নির্মাণ করলেন। আর সে পথনির্মাণে প্রথাবিরোধী কবিতার জন্ম হলেন। তাই যতীন্দ্রনাথকে কাব্যবিরোধী কবি বললে বোধহয় আপত্তি উঠবে না। “বাংলা কবিতার চারিভা এই চেষ্টায় ও শক্তিতে যতীন্দ্রনাথ একক ও তুলনাহীন। এইভাবে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত হয়ে উঠেছেন বৈবিক ও উত্তরবৈবিক কবিতার মধ্যবর্তী অল্পময় সেতু; কিন্তু শুধু সেতু নয়, একটি স্বাধীন ও আত্মবাহীরাস্তা।”^{১৬}

১। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত: বুদ্ধদেব বহু: কালের গুড়ুল। কলকাতা। ১৯৫২

২। কবিতার বিচিত্র কথা: হরপ্রসাদ মিত্র। কলকাতা। ১৯৫৭

৩। দ্র: প্রসঙ্গ: ব্রাত্যশঙ্ক ও যতীন্দ্রনাথ: ক্রবকুমার মুখোপাধ্যায়

[শতবর্ষের আলোকে কবি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। সম্পাদনা অনিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, স্থানীয়কান্তি সেন। কলকাতা। ১৯৮৭]

৪। কবিতার বিচিত্র কথা: হরপ্রসাদ মিত্র। কলকাতা। ১৯৫৭

৫। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত: বুদ্ধদেব বহু: কালের গুড়ুল। কলকাতা। ১৯৫২

৬। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত: আবহুল নারায়ণ সৈয়দ।

[বিশিষ্টত্বের জট] ঢাকা, বাংলা একাডেমী। ১৯৮০

বাইরে যাব না।

শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

যে যার আপন চোঁইদ্বিতে

বেড়াঝাল বড় করছি

বাইরে বিস্তীর্ণ মাঠ দূরে লোকালয়

ফিরে দেখছি না

কেন ?

এ আমাদের উত্তরাধিকার

বেশি বেশি জল

বেশি হাওয়া

আমার ফুলফুল ভরবে একান্ত আমার

কার এই ঐতিহ্য চলছে

ছিঃ ছিঃ ইতিহাস জানো না

এ ঐতিহ্য ডুয়েল যুদ্ধের

জালজালিয়াতি করলে মৃত্যুদণ্ড

খুন করলে সাতবার মাপ

এ আমার গণতন্ত্র ভদ্র পোষাকের

চিট ধরা জামা থাকবে না

জুতোর পালিশ ঠিকরাবে

টেরিকাটা

আদির পাঞ্জাবী গায়ে

হাতে বেলফুল

কাগজের রঙিন শিকলে বাঁধা পড়ে আমার জন্মদিন

ক্লিক ক্লিক ছবি ওঠে

স্মৃতিপাঠ এখানে ওখানে

বাইরে নিরস্ত্র বৃত্তিহীন
 সে ত বাইরে
 এসো আমরা ঘরের ভেতরে
 দাবা খেলি
 পাশার দান দিই
 বাইরে বেরোলে পরে
 পাঞ্জাবীর ভাঁজ ভেঙে যাবে
 পা স্পন্দনে লেগে যাবে ধুলো
 বাইরে যাব না
 ভেতরে নিশ্চিন্ত আশ্রয়
 বাইরে ভয়।

ম্যাপ

আনন্দ মোঘ হাজারী

আজকাল ম্যাপ দেখতে বড় ভুল হয়ে যাচ্ছে। ভারতের দক্ষিণ পশ্চিমে, যেখানে হায়দ্রাবাদ লেখা থাকার কথা সেখানে দেখছি লেখা রয়েছে উগাণ্ডা বা কেনিয়া। যেখানে গুন্টুর থাকার কথা সেখানে দেখছি রিও-ডি জেনিরো। এই সব ভুলভাল দেখতে দেখতে এখন আমি এমন একটা মানসিক অবস্থায় পৌঁছেছি যে এখন ম্যাপ বই খুললেই ছবিগুলো জীবন্ত হয়ে উঠছে। একদিন দেখতে পেলুম ভূমধ্যসাগরটা শুকিয়ে খট-খট করছে আর তার থেকে খুঁটে খুঁটে হুন তুলছে ইটালী আর গ্রীসের হৃদয় হৃদয় ছেলেমেয়েরা। আটলান্টিকের জল মরক্কো আর স্পেন যেখানটায় ঠেকে আছে, ঠিক সেখানটাতে খুব জোরে ধাক্কা মারছে। কী তার গর্জন, কী তার উচ্ছ্বাস! হাজারটা ভিক্টোরিয়া জলপ্রপাত যেন একসঙ্গে গর্জে উঠছে। খুব অবাক হয়ে ভাবলাম এখানটায় তো জিব্রাল্টার প্রণালী থাকার কথা! কোথায় গেলো? আর তখনই দেখতে পেলাম, সমস্ত সামুদ্রিক ফাঁকগুলো জোড়া লেগে সমস্ত পৃথিবীটা একসঙ্গে তাল পাকিয়ে প'ড়ে আছে আর চারদিক জুড়ে কেবল সমুদ্র আর সমুদ্র। মাডাগাস্কারের লেমুরগুলো ভারতের ওপর দিয়ে ছোটাছুটি করছে। ভারতবর্ষের ময়ূরগুলো নিউইয়র্কের রাস্তায় পেখম তুলে জেয়ার নাচ লাগিয়েছে। আফ্রিকা, ইরান আর ভারতবর্ষের কোনো জায়গাই

দেখতে পাচ্ছি না; কেবল অরণ্য আর অরণ্য। আবার কিছুক্ষণ পরেই দেখি জিভ্রান্টার দিয়ে জল ঢুকছে, জল ঢুকছে স্বয়েছে, মোজাম্বিক, মোহিত সাগরে। জল ঢুকছে দার্দানেলিসে, বসফোরাসে। ভূমধ্যসাগরের ছ হাজার ফুটের গভীর খাল ভরে যাচ্ছে নীল জলে। খনিজ পদার্থগুলো উপচে ছিটকে ছড়িয়ে পড়ছে ইউরোপ জুড়ে; আর বন্যার ভয়ে ছুটে যাচ্ছে মাহুঘের দল জাগ্রোস পাহাড় ছাড়িয়ে তাই গ্রিসের দিকে, সিকুনদের দিকে, গাভেন্স সমভূমির সবসতায়। ভাবছি এ আবার কী কাণ্ড ঘটছে। এমনতো কখন দেখিনি, শুনিনি? ঠিক তখনই...আমার বিশ্বরাহত মুখের দিকে তাকিয়ে টাঙ্গানাইকা হ্রদের ধার বেঁয়ে দাঁড়িয়ে একটা ঘোর জ্বলের মতো কালো মেয়ে জলে ধাক্কায় মেয়ে হেসে উঠলো। সেই হাসির রেশ এখন আমার সত্তায়...সেই হাসির বিস্তার আজ পৃথিবী জুড়ে।

আর না

মতি যুগোপাধ্যায়

ক্যানটন জেটের গতিতে আমার তুলি টানল কয়েকটি রেখা
মুহুর্তে মাথাচাড়া দিয়ে উঠল একটা গাছ
প্রিঙ্গের চাপে ছিটকে পড়ল তার ডালপালা
শরীরময় রোমের মতো সবুজ পাতায় ছেয়ে যেতে
কাক-কোকরে উকি দিল কয়েক কুচি আকাশ।
নিচে বুনো লতাপাতা ঘাস আর মাটি,
বড়বাড়ির গাড়িবারান্দার মতো উদাসীন একফালি ছায়া
বেথানে ঘুমিয়ে রইল পরিজ্ঞাত কয়েকটি ভিথিরী ও কুকুর।

এ পর্বস্ত কেউ কিছু বলল না, যেই গাছটার ডালে
মাকরাতের স্বপ্নের মতো
কোথা থেকে উড়ে এল একটা রঙিন বুলবুলি
অমনি কে যেন আড়াল থেকে বলে উঠল, থাক চের হয়েছে
এতদিন শিল্পের নামে অনেক অপমান করেছেন নিজেকে
আর না।

ভাঙন

অজিত বাইরী

ভাঙন শুরু হলে সে ভাঙন রোখা দায় ।
 ভাঙন শুরু হলে ভেঙে যায় সজ্জ, সভা ।
 ভাঙন শুরু হলে ভাঙতে ভাঙতে
 একটি বিশাল দেশের মহৎ মানচিত্র
 ছোটো ছোটো হুড়ির মতো টুকরো টুকরো হয়ে যায় ।
 সেই টুকরো টুকরো মানচিত্রের উপর
 ক্রমে ক্রমে ভাঙতে থাকে মানুষ ।
 ভাঙতে থাকে পরম্পরের ভ্রাতৃত্ববোধ,
 ভাঙতে থাকে একপ্রান্ত থেকে অপর প্রান্তে
 উত্তাল জনসমুদ্রের একান্ত-চেতনা ।
 ভাঙন শুরু হলে একটি মানুষও
 ভেতরে ভেতরে নিঃশ্ব হয়ে যায় ।
 ধীপের একাকিত্ব ও নির্জনতা নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে,
 হুঁচরো পয়লার মতো বরচ হয়ে যায় সব মূল্যবোধ ।

ডাক

জনৎ মান্না

সম্বোধন ভেসে এল সম্রাস্ত ভীষণ
 কে বেন ডাকল কাকে চোঁচিয়ে গম্ভীর ।

রাঙায় আর কেউ ছিল না বেহেতু
 বুঝলাম আমিই কমরেড ।

ফিরে দেখি ঈষৎ টলছে

গালে চাপ দাড়ি, হাতে বালা, আমাদের পাড়ায় বিপ্লব ।

নতুন এসেছি

কার্তিক চট্টোপাধ্যায়

আমাকে চেনেনা কেউ : কেউ চেনেনা ;
এই গাঁয়ে নতুন এসেছি ।

বাস্ত মানুষজনে যেতে যেতে দেখছে আমাকে ;
ওইতো নদীর চর : রিকমিক জল
বালিয়াড়ি ;

খেয়াঘাটে নৌকোর ছায়া :

নদীর দুপার জুড়ে আলুতুই, সরষের ফুল—

কেমন চমৎকার ফুলে ফুলে

ডাকছে আমাকে ।

মনসাবেদীর পাশে একরোখা শীর্ণ কদম ;

তার পাশ দিয়ে এই

ধুলো ওড়া আঁকা বাঁকা পথ ;

নদীর ঘাটের দিকে হেঁটে যাওয়া বাস্ত মানুষ—

দেখতে দেখতে আজ

পেরিয়ে যাচ্ছি এই গ্রাম :

দামাল মোষের পাল :

শব্দের কারুকাজ ছবি ।

আমাকে চেনেনা কেউ : কেউই চেনেনা ;

এই গাঁয়ে নতুন এসেছি ।

এ কার মুখোশ

মেঘ মুখোপাধ্যায়

এ কার মুখোশ

আমার মুখের পরে

কে তার মুখোশ খুলে রেখে গ্যাছে

পোস্টারের মতো

এই মুখোশের ভাস্ত্র ইশতেহার

আমার যে ভারী লাগে

মন ভার লাগে

মুখোশের প্রতি ঘেন মুখগুলি ঢলে আছে

আসক্তির বেলেলাপনায়

কেন এই সংজ্ঞাহীন শহরের জাদুপ্রবণতা !

যে লটকে দিয়ে তাকে বিদ্ধ করে।

বলো, এ মুখোশ এফুনি তুলে নিয়ে যেতে

সভ্যতার সন্তাপের শেষে

আমাদের অনিবার্য স্পন্দমান মুখ প্রয়োজন

তখন তোমার মুখে যতো খুশি চুমো খাবো

মুখের প্রান্তর জুড়ে

স্তরে স্তরে অনাচে কানাচে ছুরস্ত ওঠে দাপাবো

এ আবিল মুখোশ হৌব না

বৃত্তের ভিতরে আছে

স্বজিত সরকার

বাহিরে কিছুই নেই,

সব আছে বৃত্তের ভিতরে।

ছোট হ'তে হ'তে বিন্দু হ'য়ে যে পাখি মিলিয়ে যায়

দূর নীলিমায়,

সে কিন্তু একইভাবে থাকে

আরেক আকাশে।

হেঁড়া জামা, খালি শিশি-কৌটো

—তাও খুব কাছে লাগে,

বাড়ী এসে কেউ কিনে নিয়ে যায়।

যারা চলে যায়—বন্ধু, পরিজন—

ভায়া কেউ কোথাও যায় না,

ভায়া আছে, সকলেই আছে,

বৃত্তের ভিতরে ।

রোমস্থান

রেজাউদ্দিন স্টানিন

আয়না করে রেখেছিলাম গভীর কিছু স্মৃতি,

টানতে হলো নতুন করে হারানো উজ্জ্বলতা ।

পুরানো সব পথের রেখা খুঁজে কি আর পাবো,

আধার ভরা অঁধে জলে শুধুই কি সাঁতরাবো ?

অচিন পাখি খাঁচায় ছিলো উড়াল দিলো কবে,

কেউ বেখেছে স্মৃতিতে মুখ, আনন্দ উৎসবে ?

আকাশে যার ঠাই হলো না কোথা সে ঘর পাবে,

স্বপ্ন মুড়ে রাখবে কি সে বাতাসে কি থাকে ?

ছিন্ন পালক বিরাম মাঠে একলা ধু ধু করে,

পথিকও যায়, প্রভুরা যায় পালক অনাদরে—

পাখির জন্যে হু হু করে : উড়তে গিয়ে একা

অন্ধকারে হাতড়ে মরে পায় না কারো দেখা ।

সময় এসে আছাড় মারে আয়না ভেঙে গুড়ো,

স্মৃতির ফের কুড়িয়ে যায় স্মরণে খুদকুড়ো ।

স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক

সৌরি ঘটক

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

আমাদের চোখের সামনে দুটো শতাব্দী শেষ হয়ে আসছে।

খৃষ্টাব্দ শেষ হতে আর মাত্র বার বছর বাকি। বঙ্গাব্দ শেষ হতে বাকি মাত্র পাঁচ বছর।

ভাবতে গেলে মনের ভেতরে একটা শিহরণ জাগে। শেষ হয়ে যাচ্ছে পুরো একশোটা বছর। এ দেশের ইতিহাসে অতীতের যে কোন শতাব্দীর চেয়ে এই একশোটা বছর সবচেয়ে ঘটনাবহুল, সংঘাত-জর্জর, কলরব মুখব, সবচেয়ে বেদনাবিদ্ধ, সবচেয়ে স্মরণীয়।

এই উপমহাদেশের মানুষের জীবনে এ-রকম হৃদয়প্রসারী, প্রভাব বিস্তারকারী শতাব্দী এর আগে কখনও আসেনি।

কত অল্প জন্ম নিয়েছে এই শতাব্দীতে, কত অপ্নের সমাধি হয়েছে। কত কথা সোচ্চারে বলা হয়েছে, কিন্তু তা ব্যর্থ হয়েছে। কত ধনি চিরকালের জন্য অশ্রুট রয়ে গেছে। কত জালানো দীপ নিভে গেছে, কত অন্ধকার গভীরতর হয়েছে। কত পাওয়ার আশা বুকে নিয়ে প্রতীক্ষা করা হয়েছে কিন্তু পাওয়া হয় নি। কত উচ্চকণ্ঠ শেষ পর্বন্ত বিজ্ঞপের মত শুনিয়েছে। কত হাসির আড়ালে বয়ে গেছে অশ্রুজলের বন্যা। মালা গাঁথতে বসে গাঁথা হয় নি, ফুলগুলো দলিত হয়েছে, আশা নিয়ে ঘর বাঁধতে গিয়ে শিশুর মত খোলাঘর ভাঙ্গা হয়েছে বসে বসে।

মধ্যাহ্নে ইউরোপে বিরোধ মীমাংসার জন্য বন্দযুদ্ধের চল ছিল। দুই প্রতিপক্ষ অস্ত্রহাতে উন্মুক্ত ময়দানে দাঁড়িয়ে যুদ্ধ করে একে অপরকে হত্যা করে জয়ী হত।

এ শতাব্দীও যেন অনেকটা সেইরকম। দুই পরস্পর বিরোধী মতবাদ, দুই পরস্পর বিরোধী আদর্শ, বিভিন্ন ধরনের ভাবনা-চিন্তা একে অপরকে নিশ্চিহ্ন করার জন্য মরণগণ লড়াই করেছে এবং এখনও করে চলেছে। এ লড়াই এখনও অমীমাংসিত। এই যুদ্ধের চূড়ান্ত হার-জিত এখনও নির্ধারিত হয় নি। লড়াতে লড়াতে একপক্ষ সাময়িকভাবে পিছু হটেছে, আবার দ্বিগুণ বল সংগ্রহ

করে উঠে এসে প্রতিপক্ষকে হটিয়ে দিয়েছে। এমন আক্রমণ প্রতি-
আক্রমণের পালা বয়ে চলেছে অব্যাহতভাবে। এ লড়াই আপসহীন,
সুতরাং এর মাঝে সন্ধির কোন শর্ত বা সম্ভাবনা নেই। এ লড়াই তাই
চলছে—চলবে।

এই শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ আমাদের।

প্রথমার্ধের নায়ক ছিলেন অন্যরা। তাঁদের স্বপ্ন ছিল অন্য, জীবনের
মূল্যবোধ আলাদা, কর্মপদ্ধতি আচার আচরণ সব কিছুই ভিন্ন ধরনের।

তাঁদের চাওয়া এবং পাওয়া কোন কিছুর সঙ্গেই আজকের চাওয়া-
পাওয়ার পুরো মিল নেই।

তাঁদের সম্পর্কে সাধারণভাবে রবীন্দ্রনাথের কথা উদ্ধৃত করে বলা যায়—

“তারা গেছে শুধু তাহাদের গান

দুহাতে ছড়িয়ে করে গেছে দান”

তারা শুধু দিয়ে গেছেন।

কিছু চান নি, পানও নি কিছু।

এই কলকাতার পথে যখন হাঁটি তখন অতীতের স্মৃতি অনেকসময় এক
বিচিত্র স্বপ্নের ঘোর নিয়ে ভর করে মনের ওপর। হঠাৎ যেন ফিরে যাই অন্য
যুগে, সেই ফেলে আসা অতীতের ইতিহাসের পাতায়। ভ্রাতৃত্ব বোধের
ঐতীক হিসাবে রাধীবন্ধন করে বেড়াচ্ছেন রবীন্দ্রনাথ। উদাত্ত কণ্ঠে গান
গাইছেন—

“ও আমার দেশের মাটি

তোমার পায়ে ঠেকাই মাথা।”

মেছুয়া বাজারের গলি দিয়ে যখন হাঁটি তখন হঠাৎ কেন যেন মনে হয়
আমার পাশ দিয়ে ক্ষতপদে যিনি চলে গেলেন তিনি হয়ত সেই বোমার-
মামলার আসামী।

শীতের সন্ধ্যায় কোন নির্জন গলিতে গাঢ় ধোঁয়াশার মধ্যে আপাদমস্তক
চাদর মুড়ি দেওয়া কোন কিশোরকে দেখে মনে হয় ক্ষুদ্রায়ম নাকি।
মল্লিকরপুর ঘাওয়ার আগে দলের নেতাদের কাছে নির্দেশ নিতে চলেছেন
গোপনে ?

সৌম্যদর্শন, গায়ে চাদর জড়ান প্রৌঢ়কে দেখে মনে হয় চিত্তরঞ্জন নাকি ?

কোন বলিষ্ঠ গঠন গোঁবর্ণ যুবককে দেখে বিভ্রম ভাগে, নেতাজি
নাকি ?

কলেজ স্ট্রিটের বই পাড়ায় ঘুরতে ফিরতে মনে হয় কোন দোকানে
 ✱ পাণ্ডুলিপি নিয়ে বসে আছেন নাকি, সত্যেন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, শরৎচন্দ্র,
 রামেন্দ্রসুন্দর ?

অপরূহে হাইকোর্ট পাড়া থেকে যখন কালো শামসা গায়ে উকিলরা
 দলে দলে বেরিয়ে আসেন তখন হঠাৎ কেন সেই অসহযোগের যুগের কথা
 মনে পড়ে। সেই গণপ্রতিবাদের দিনগুলি, যখন সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে কোন
 সহযোগিতা নয় বলে উকিল আদালত বর্জন করছেন, শিক্ষক শিক্ষকতা
 ছাড়ছেন, ছাত্ররা ক্লাস বর্জন করছে, চাকুরিয়ারা চাকুরি ছাড়ছেন, পথের
 মোড়ে মোড়ে দাউদাউ করে জলছে আগুন, তাতে শুধু বিলাতি কাপড়
 পুড়ছে না, পুড়ছে সাম্রাজ্যবাদের প্রতি বিশ্বাস, তাদের রাজশক্তির ভয়াবহতা
 ✱ সম্পর্কে আতঙ্ক, তাদের কাছে প্রত্যাশার স্বপ্নবিলাস।

সে এক সময়। আজ দু' থেকে সে দিনগুলোর দিকে তাকালে গভীর
 রোম্যাকে সমস্ত সত্তা যেন কঁপে ওঠে।

আবার এরই মাঝখানে এই শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক থেকে আর একদল
 তরুণ নেমে এল এই রাজপথে। বিজয়ী রুশ বিপ্লবের আদর্শ মার্কসবাদকে
 এদেশের মাটিতে প্রয়োগ করার স্বপ্ন নিয়ে ত্যাগ, নিষ্ঠা, আন্তর্জাতিকতাবোধ,
 দেশপ্রেম, শোষিত মানুষের প্রতি ভালবাসা, তাদের সঙ্গে একাত্ম হওয়ার
 ✱ সহনশীলতা দিয়ে তারা জয় করল কোটি কোটি কৃষক, শ্রমিকের অন্তর।
 এদের সংগঠিত প্রচেষ্টায় রক্তমঞ্চে হাজির হল আর একদল মানুষ যাদের
 পরিচয় বাঙালি, মাল্লাজি, গুজরাটি কি অসমিয়া নয়, কিম্বা গরিব দীনহুখী,
 বৃহস্পতি নয়, সারা সমাজের কাছে নিজের পরিচয় দিল তাদের শ্রেণী শ্রমিক,
 কৃষক, মেহনতী মধ্যবিত্ত হিসাবে।

অবাক হয়ে দেশবাসী দেখল তাদের শক্তি। পার্কমার্কার্সে কংগ্রেস
 পাণ্ডুলে, রেল, গাড়োয়ান, চা শ্রমিক ধর্মঘটে, ২২ জুলাইয়ে, নৌ বিদ্রোহে।
 সুনল তাদের দৃষ্ট ঘোষণা—“ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ ভারতে ছাড়, শোষণহীন
 নতুন সমাজ গড়তে চাই।”

সেও আর এক রেনেসা। ভিত্তি পত্তন হল আর এক নতুন সংস্কৃতির।
 ২ এক নতুন গান, নতুন নাটক, নতুন কথা সাহিত্য।

এ সংস্কৃতি হল সমাজের চিরকালের অবদমিত মানুষের সংস্কৃতি। তাদের
 আশা, আকাঙ্ক্ষা, স্বপ্ন, আনন্দ, দুঃখ, বেদনা ভাষা পেল এই সংস্কৃতিতে।

এতদিন সাহিত্যে নাটকে আমরা জাঁকিয়ে ছিল রাজা-মহারাজা জমিদার, ধনী, মধ্যবিত্ত বাবুর দল। এই নতুন রেনেসা তাদের হটিয়ে দিল। গল্পে উপন্যাসে নায়ক হয়ে এল চাষী, মজুর, সংগ্রামী মানুষ। পানওয়ারী, বিড়িওয়ালার প্রেমের বর্ণনার বদলে শোষিত মানুষদের এই প্রতিনিধিত্ব দাঁবি জালাল সমাজ পরিবর্তনের।

নাটকে এসে হাজির হল রাম-সীতা কি শাহজাহানের বদলে ছিন্নবাস, নিঃস্ব মানুষেরা। তাদের কণ্ঠে বেজে উঠল নতুন সঙ্গীত—“বাঁচব রে, বাঁচব রে মোরা, বাঁচব রে বাঁচব।” যা দেখে শিশির ভাঙুড়ীকেও বলতে হল ‘এ আমি পারতাম না।’

ভাবতে অবাক লাগে সেই সব দিনগুলির কথা। এই কলকাতার ফুটপাথে সার দিয়ে পড়ে রয়েছে ক্ষুধার্ত মানুষের মৃতদেহ। মৃত্যুর প্রতীক্ষায় ধুকছে শিশু, কিশোর, যুবক, যুবতী, বৃদ্ধ। এরা সবাই গ্রামাঞ্চল থেকে প্রাণ বাঁচাতে ছুটে আসা দুর্ভিক্ষত্যাগিত মানুষ। বিজন ভট্টাচার্য নামে অধ্যাত, অপরিচিত এক তরুণ নাট্যকার সেই মৃত্যু পথযাত্রী মানুষদের বিড়বিড় করে ঠোঁট নাড়ার কাছে মাথা হেঁট করে কানপেতে সংগ্রহ করছেন তাঁর ‘নবায়’ নাটকের সংলাপ।

ভাবতে শিহরণ জাগে নিশীথ রাতে সারা কলকাতা যখন গভীর ঘুমে অসাড় তখন জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র নামে এক তরুণ তাঁর সাথীদের নিয়ে নির্জন পথে পথে আবৃত্তি করে বেড়াচ্ছেন একটি কাব্য যার নাম ‘মধু বংশীর গলি’। ক্ষত হাতে সভার জ্ঞান লিখে দিচ্ছেন ‘এস মুক্ত কর, মুক্ত কর, অন্ধকারের এই ঘার।’

দেবব্রত বিশ্বাস হারমোনিয়মের সঙ্গে পাঞ্জা কষে সুর তুলছেন স্বভাষ মুখোপাধ্যায়ের কবিতার—‘রক্তের ঋণ রক্তে শুধব কলম ভাই, ব্রেখওয়োটের গোয়ালিয়রের জবাব চাই।’

ই্যা সেদিন এমনি করেই হয়েছিল এই নতুন জীবনবোধের উদ্বোধন।

তবে এটা কোন আকস্মিক ঘটনা নয়। এ হল গত শতাব্দীর রেনেসার সত্যসিদ্ধ পরিণতি। এই হতে হত। এছাড়া অতীত কিছু হতে পারত না।

ই্যা ঠিক তাই।

গত শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ। আহো। সে কি সময়। চিন্তা করতে গেলে কল্পনা হারিয়ে যায়।

তার আগে কি ছিলাম আমরা? বিশ্বের অন্যতম অধঃপতিত পঞ্চাদশদ, কুসংস্কারগ্রস্ত একটা জাত। তখন আমাদের বাড়ির আঙিনায়—‘ঠিক হুপুর বেলা ভুতে মায়ত ঢেলা।’

ঢাক ঢোল বাড়িয়ে জিয়ন্ত মেয়েকে চিতায় পুড়িয়ে সতীদাহের জয়ধ্বনি দিতাম। তথাকথিত কুলীনরা বিয়ে করত দেড়শো, দুশো করে, আমাদের কুল রক্ষা হত এতে। ন’বছরের ‘অক্ষত যোনি’ মেয়ের বিয়ে দিয়ে ‘গৌরী দান’ করেছি বলে উদ্দাম উল্লাস করতাম। নারী নরকের দ্বার বলে শাস্ত্রের বিধান দিতাম, মেয়েদের ঘোমটা কহাত দীর্ঘ হলে অসুখস্পর্শ্যা হয় তা নিয়ে কুট তর্ক করতাম, যাত্রার সময় হাঁচি পড়লে কি টিকটিকি ডাকলে কি বিধান নেওয়া দরকার তা নিয়ে গবেষণা করতাম। শিয়াল বাঁয়ে না ডাইনে গেলে ভাল তা নিয়ে ছড়া কাটতাম, জীবন্ত মানুষকে চিকিৎসা না করিয়ে শ্মশানে নিয়ে গিয়ে বলতাম ‘এ হল অন্তর্জলি যাত্রা, এর পরিণতি মোক্ষম স্বর্গলাভ!’

তখন দেশের বাবুবা ঘুড়ি উড়িয়ে আর বেড়ালের বিয়ে দিয়ে লক্ষ লক্ষ টাকা খরচ করত, বেতালয়ে রাত কাটাত, স্ত্রীর সঙ্গে রাজিবাস ছিল লজ্জার বিষয়। ঘরে ঘরে ‘নীল মে মীন পিয়াসীর’ মত শত শত বালবিধবা একবেলা নিরামিষ খেয়ে জীবন বাপন করত; আহার, বিহার বসনভূষণ কোন কিছুতে অধিকার ছিল না তাদের, আর এতেই নাকি রক্ষা হত সমাজ। শিক্ষিত ছেলেরা বিলাত থেকে ঘুরে এলে বুক ফুলিয়ে গোবর খেয়ে প্রায়শ্চিত্ত করে জাতে উঠত। গ্রামের চণ্ডীমণ্ডপে সন্ধ্যাবেলা আলোচ্য বিষয় ছিল রাষ্ট্রের উত্থান পতন নয় নারীর সতীত্ব, কার ফলিত চরিত্র বিধবা ভ্রাতৃবধু ভোক্তের হাড়িতে কাঠি দিয়েছে তাকে কি করে একঘরে করা যায় তা নিয়ে সামাজিক ঘোঁচ। বৃষ্টি না হলে বাগের বিয়ে দেওয়া, হিংস্র শাপ না মেয়ে তার পূজা করা, আর গরুর লাজটা প্রাণপনে চেপে ধরা যাতে মরার পর বৈভরণীটা নিরাপদে পার হওয়া যায়।

হ্যাঁ। এমনি ছিলাম আমরা। ঠিক এমনি। আজ শুনতে যতই অদ্ভুত লাগুক সেদিন এটাই ছিল বাস্তব।

তারপর এল বঙ্গ নির্ধোষিত সেই দিনগুলি। মোটামুটিভাবে গত শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে বেজে উঠল তার আগমনী। আলাদিনের চিচিং ফাঁকের মত এক বাতুমন্ত্রে আমাদের সামনে খুলে গেল বঙ্গ গুহার দ্বার। অজস্র মণিমুক্তার ওজ্জ্বলো ধাঁধিয়ে গেল আমাদের চৈতন্য।

হতচকিত হয়ে গেলাম আমরা। একদল ছেলে সদর্পে ঘোষণা করল,

‘মানি না এসব কুসংস্কার। গরু খেলে যদি জাত যায় তবে গরু খাব আর তার হাড় বায়ুন বাড়ীতে ফেলব।’

ভয়ে আমাদের অন্তরাত্মা শুকিয়ে গেল। চোখে সর্ষের ফুল দেখতে লাগলাম। বলে কি? নরকে যাওয়ার ভয় নেই। মরার পর কি গতি হবে এদের? সমাজ সংসার সব রসাতলে যাবে যে?

কিন্তু মরণ নিয়ে ভাবনা ছিল না ওদের। জীবন নিয়ে ছিল ওদের কারবার। অসীম ঔদ্ধত্যে ওরা পদাঘাত করল সমস্ত কুসংস্কারের মাথায়। দীর্ঘকালের স্বাস্রোধকারী অসহনীয় পরিবেশে ওরা বয়ে আনল বসন্তের হাওয়া। আমাদের জীবন বৃক্ষে ফুল ফুটতে শুরু করল।

কিছুই ছিল না আমাদের। ভাষা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, ইতিহাস, ভূগোল কিছুই না। এমনকি একখানা বর্ণপরিচয়ও নয়।

তারপর একে একে সব পেলাম। তৈরি হল গদ্য, কবিতা, নাটক, উপন্যাস, প্রবন্ধ। আরম্ভ হল বিজ্ঞানচর্চা। শুরু হল জ্ঞানের সব শাখায় অবাধ বিচরণ।

সে যুগটা ভরা ছিল চমকের পর চমকে। যেন এক আকাশে অনেক সূর্যোদয়। প্রতিটি প্রতিভা আপন দীপ্তিতে স্বতন্ত্র।

কল্পনায় যেমন বলা হয় আকাশ থেকে সর্গবৃষ্টি, আমাদের কাঙালের ঘরে যেন তাই শুরু হল। বিষয়বিমূঢ় চেতনা নিয়ে আমরা শুধু বিহ্বল দৃষ্টিতে চেয়ে বটলাম। এ দান আস্বস্ত করার মত শক্তি তখনও অর্জন করি নি আমরা।

এ শতাব্দীর ত্রিশের দশক পর্যন্ত চলল এই জোয়ার। গত শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে ধরলে এ যেন একটা শতাব্দী। তারপর চল্লিশের দশক থেকে শুরু হল ভার্টার টান। অর্থাৎ এক শতাব্দী। সামনে হাঁটার পর শুরু হল পিছু হটা।

এর আগে পর্যন্ত বেশ চলছিল জীবন। মল্লক্রান্তা চন্দ্রে কোথাও তালভঙ্গ ছিল না। গ্রামে অর্ধভুক্ত অর্ধনগ্ন সাম্রাজ্যবাদ কর্তৃক লুণ্ঠিত কৃষকবাহিনী, শহরে চাকুরিয়া মধ্যবিত্তের ছকবাধা জীবন, মাসে ত্রিশ চল্লিশ টাকা বেতন, বাঁধা বাজার দর, হুঁটাকা ন’সিকে মণ চাল, পাঁচ সিকে দেড় টাকায় একখানা কাপড়, চার পাঁচ আনা সের মাছ, বার চোদ্দ পয়সা সের সরষের তেল, চার আনা সের রসগোল্লা, কলকাতায় মেসে মাথা শুঁজে বাস করা, ঠাকুর কার

পাতে বড় মাছের টুকরো দিল তা নিয়ে রেয়ারেঁষ, পুজোয় দল বেঁধে দেশে
 যাওয়া, ভাগচাষীদের লুণ্ঠন করে ফসলের ভাগ-নেওয়া, গ্রামে জমিদারের
 কাছারিতে গিয়ে একটু স্বাবকতা করা—এসব যেন একটা ধারা সৃষ্টি
 করেছিল। অরাজনৈতিক সাধারণ মধ্যবিত্তের এই জীবনযাত্রা প্রথম ঘা খেল
 দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়। যুদ্ধ শুরু হল ইউরোপে, তারপর জাপান যুদ্ধে
 নামার পর চলে এল আমাদের ঘরের দুয়ারে। মাত্র দুটো ছোট বোমা
 পড়ল হাতিবাগান আর খিদিরপুরে। সঙ্গে সঙ্গে শুরু হল কলকাতা ছেড়ে
 পালাবার পালা। বাঙালি, অবাঙালি বারা কোনরকমে জায়গা যোগাড়
 করতে পারল তারা ট্রেনে, আর বাকিরা মাথায় পুঁটলি নিয়ে, বৌ বাচ্চা
 হাত ধরে হাঁটতে শুরু করল রাস্তা ধরে। তখনও পূর্ববঙ্গের অধিবাসীরা
 আসেন নি। নির্জন জি. টি রোড, বি. টি রোড ধরে মাল্লুসজন, গরুবাছুরের
 সঙ্গে এক চলমান জনস্রোত। সংগ্রামী মাল্লুসের মিছিল দেখা যেমন এক
 সৌভাগ্য, তেমনি এই আতঙ্কিত পলাতকদের মিছিল দেখাও এক দুর্লভ
 অভিজ্ঞতা।

আর একদিকে ঠিক তখনই বিয়াল্লিশের আন্দোলনে দাউ দাউ করে
 জ্বলছে দেশ। 'ইংরেজ ভারত ছাড়' বলে প্রাণ দিচ্ছে তরুণরা, গ্রামের কৃষক
 গিয়ে তুলে ফেলে দিচ্ছে রেললাইন, কমিউনিষ্টরা জাপানকে রুখতে হবে বলে
 গ্রামে গ্রামে গড়ে তুলছে সংগঠন, আসামের প্রান্ত পর্বন্ত এগিয়ে এসেছে
 জাপানী সেনাবাহিনী। সেই সময়ে ইংরেজ পোড়ামাটি নীতি অনুসরণ করে
 সমস্ত খাবার সরিয়ে নিল বাংলাদেশ থেকে। শুরু হল হাহাকার। ছুটাকা
 চালের মণ উঠল একশো টাকায়, তাও ব্ল্যাকমার্কেটে, শুরু হল কিউ, পারমিট
 রেশন। এ সব শব্দ আগে কেউ শোনে নি। বাংলা ভাষায় সেদিন নতুন
 সংযোজন হল এদের। ভ্রূলোকদের লাজ-মান ত্যাগ করে লাইন দিতে হল
 রেশনের দোকানে। একটু কেবোসনের অভাবে গ্রামে গ্রামে লক্ষ জলা
 বন্ধ হল। একখানা কাপড়ের অভাবে মেয়েদের বন্ধ হল ঘর থেকে বের
 হওয়া। ক্ষুধার্ত অধনয় কৃষক পালাতে শুরু করল গ্রাম ছেড়ে। শুধু এক
 মুঠো ভাতের বদলে কেনা যেতে লাগল দরিদ্র মেয়েদের যৌবন। সহরের
 পথে পথে শুধু অন্নহীনদের মৃতদেহ। শ্যামবাজার থেকে কলেজ স্ট্রিট আসতে
 হলে অন্তত একশোটা অভূত মৃতদেহ ডিঙ্গিয়ে আসতে হত।

জাতীয় কংগ্রেসের নেতারা কারাগারে, শতশত দেশপ্রেমিক বন্দী।
 বিয়াল্লিশের জের হিসাবে সারা দেশে অঘোষিত সামরিক শাসন। এরই

মধ্যে কমিউনিষ্টরা এই বৃত্তবৃক্ষের বাঁচাবার জন্য খুলল লঙ্ঘনখানা, গড়ে তুলল রিলিফ কমিটি, মহিলা আত্মরক্ষা সমিতি, জান-প্রাণ দিয়ে তারা এগিয়ে এল আর্ন্ত মাহুষের সেবায়।

কিন্তু কিসে কি? সমুদ্র থেকে এক গণ্ডুখ জল নিলেও সমুদ্রের জল কমে না, এক গণ্ডুখ দিলেও সমুদ্রের জল বাড়ে না। ফলে যা হওয়ার তাই হল। পঞ্চাশ থেকে ষাট লক্ষ বাড়ালি মায়া গেল না খেয়ে। আর প্রতিটি মৃতদেহে প্রতি মজুতদার, মুনাকাতোররা লাভ করল প্রায় হাজার টাকার মত, আজকের অঙ্কে মৃত্যু প্রতি পাঁচ ছয় লক্ষ টাকা।

এই হল প্রথম পরাজয়। চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে গেল সাধারণ মধ্যবিত্তের ছকবাঁধা জীবন। চূর্ণ বিচূর্ণ হয়ে গেল তার আশৈশব লালিত স্বপ্ন। একটা চাকরি, বিয়ে, ছেলেপিলে বড় করা, বড় সাহেবকে ধরে ছেলেকে কোনরকমে চাকরিতে ঢুকিয়ে দেওয়া, মেয়ের বিয়ে দেওয়া, তারপর চাকরিতে অবসর হলে একটু ভগবানের নাম করে পরকালের দিকটা গুছিয়ে নেওয়া—এ সব কিছুই ওলটপালট হয়ে গেল। সেদিন চলে গেল সে আর ফিরে এল না।

চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে গেল ইংরেজের চাপিয়ে দেওয়া নকল শান্তির গ্রাম্য সমাজ। যুদ্ধের সময়কার মূদ্রাস্বীকৃতি, কালো টাকার দাপট, জিনিসপত্রের আকাশচুম্বী দর, গ্রামের সেই বদ্ধ অনড় জীবনযাত্রাকে চিরকালের মত বিদায় করে দিল। আর সেই কলমির শাকের ঝোল দিয়ে দুটো ভাত খেয়ে, কেউযাত্রা কি কবি-পাঁচালির গান গেয়ে গ্রামের মাটি কামড়ে পড়ে থাকার দিন রইল না। সামন্তভারত্বিক মূল্যবোধ ধ্বংস হয়ে গেল। সেই কাকা, জেঠা, পিসে, মেসো নিয়ে বৃহৎ একাদলবর্তী পরিবারগুলো টিকে থাকার বাস্তবতা রইল না। ভাঙতে লাগল সব কিছু। ফসল ধীরে ধীরে পণ্য হয়ে উঠতে লাগল। ধান চাল আর 'মা লক্ষ্মী' রইল না। চালে কাঁকড় মেশাও, ধুলো, জল দাও, পায়ে করে চটকাও, বিক্রি করে, তবে দুটো পয়সা আসবে ঘরে। ঝরিকার আর লক্ষ্মী নয়, তাকে ভেজাল দেওয়া, বিযাক্ত জিনিস বিক্রি করে কোনরকমে ঘরে পয়সা নিয়ে এস। পয়সাই সব এখন। এইভাবে শুরু হল টাকার শাসন।

তারপর এল দেশ ভাণ।

এ হল দ্বিতীয় পরাজয়।

দুর্ভিক্ষ শেষ হল, যুদ্ধ থেমে গেল। স্বাধীনতার দাবিতে উত্তাল গণ-আন্দোলন বিজ্রোহের কিনারায় নিয়ে এল দেশকে। ইংরেজ পাঁটা চাল চালল। পাকিস্তানের দাবিতে শুরু হল বীভৎস দাঙ্গা। খুন, জখম,

গৃহদাহ, নারী ধর্ষণের তান্ডব চলল কিছুদিন। তারপর মেনে নেওয়া হল দেশবিভাগ।

ইংরেজ হিউম সাহেব একটা উদ্দেশ্য নিয়ে গঠন করেছিল জাতীয় কংগ্রেস। উনিশশো পাঁচ সালে দেশবিভাগের বিরোধিতায় নেমে কংগ্রেস তা থেকে সরে অন্য এক লক্ষ্যে পৌঁছে গেল। তারপর থেকে ধীরে ধীরে কংগ্রেস রূপান্তরিত হল সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী গণআন্দোলনের প্রাটিকরম।

অসহযোগ, আইন অমান্য, ভারত ছাড় প্রভৃতি বড় বড় গণ অভ্যুত্থানের নেতৃত্ব দিল সে। এক অথও স্বাধীন ভারতের প্রোগ্রামকে সে ছড়িয়ে দিল এই বিশাল দেশের গ্রামে গ্রামান্তরে, সহরে, কলে-কারখানায়, হাটে-মাঠে-ঘাটে। তারপর উনিশশো সাতচল্লিশ সালের পনেরই আগস্ট দেশ বিভাগ

৬-মেনে ইতিহাসে সে তার রাজনৈতিক পরাজয়কে স্বীকার করে নিল। যে গান্ধীজী গীতা আর কোরান পাঠ করে প্রার্থনা সভার উদ্বোধন করতেন প্রতিদিন, সাম্প্রদায়িকতাবাদীর হাতেই তিনি নিহত হলেন।

ভাগ হল বাংলাদেশ। রবীন্দ্রনাথ নোবেল প্রাইজ পাওয়ার পর দারুণ অহংকার ছিল সাধারণ বাঙালির মনে। তারা নাকি দারুণ বুদ্ধিমান জাত। তারা বিহার, ইউপি-র মাল্লুয়দের বলত খোট্টা, ছাতুখোর; ওড়িশাবাসীদের বলত উড়ে, পাঞ্জাবীদের বলত পাইয়া, হিন্দুরা প্রতিবেশী মুসলমানদের বলত নেড়ে, আর মুসলমানরা বলত কাফের। এরা যাতায়াতি বাঙালি জাত থেকে হিন্দু আর মুসলমান বাঙালিতে ভাগ হয়ে গেল। জাতীয়তাবাদ, ধর্ম-নিরপেক্ষতা, প্রগতিশীলতাকে কান ধরে সিংহাসন থেকে নামিয়ে সেখানে বসল ঈশ্বর আর আল্লা। হিন্দু বাঙালি বলল মুসলমান বাঙালির অধীনে থাকব না, মুসলমান বাঙালি বলল কাফেরদের সঙ্গে ঘর নয়। সিংহ চর্চাবৃত গর্দভের সিংহের চামড়া খুলে নিলে যেমন আসল পাখাটা বেরিয়ে আসে তেমনি বেরিয়ে এল ছোটো ধর্মাত্ম সাম্প্রদায়।

দু-টুকরো হল বাংলাদেশ। দারুণ বুদ্ধিমান জাতের কি নিদারুণ পরিণতি। ইতিহাস মুচকি হাসল আর বুড়ি সাম্রাজ্যবাদ বিজয়ীর তুড়ি বাজাল।

তৃতীয় পরাজয় এল কমিউনিস্ট আন্দোলনের বিপর্যয়ে। দেশ ভাগ করে বুর্জোয়া শ্রেণী কমতায় আগার পর মাল্লুয় তার সব আশা ন্যস্ত করেছিল কমিউনিস্ট আন্দোলনের ওপর। সেই উনিশশো বায়ান্ন সালে হাওড়ায় তুজন কামিউনিস্ট মিউনিসিপ্যাল কমিশনার জয়ী হওয়ার পর দু' মার্কিন মূল্যে চিংকার শুরু হয়েছিল 'ভারতবর্ষ কমিউনিস্ট হয়ে গেল।'

তারপর বারবার মাহুস বক্তা দিয়ে, প্রাণ দিয়ে, টাকা দিয়ে, ভোট দিয়ে মদত দিয়ে এসেছিল কমিউনিস্ট আন্দোলনে। সেই কমিউনিস্ট আন্দোলন তাদের চোখের সামনে টুকরো টুকরো হয়ে গেল। কারা 'বিশুদ্ধ' কমিউনিস্ট, বিপ্লবের একমাত্র 'ঠিকাদার' কে, কাদের পথ সঠিক এই নিয়ে যে বিতর্ক আর কুংসা শুরু হল তা গ্রামের অশিক্ষিত মেয়েদের হাতের বাগড়াকেও হার মানায়। এরই মধ্যে এল গুপ্ত হত্যা আর সম্রাসের যুগ। যে গুপ্ত হত্যা এতদিন ছিল সাম্রাজ্যবাদ আর বুর্জোয়া শ্রেণীর ঘৃণ্য কাজ তাকেই মার্কসবাদ আখ্যা দিল একদল, হত্যা করল পরস্পরকে। এক একটা কমিউনিস্ট গুপ্ত তার নিহত কর্মীদের তালিকা দিয়ে দাবি করল "এরাই হল খাটি শহীদ। বাকিরা দেশদ্রোহী।" লাল ঝাঙা ভাগ হল, তার নীচে শহীদরা ভাগ হল, খুনিরা সম্রাদ। পেল বীরের, খুনের প্রবক্তারা হল তাত্ত্বিক, ব্যক্তি হত্যা মার্কসবাদী-রাজনীতির স্থায়ী অঙ্গ হয়ে গেল।

কৃষ বিপ্লবকে বলা হয় বিশ্বের সবচেয়ে শান্তিপূর্ণ বিপ্লব। মার্কস, লেনিন সারাজীবন দিক্কার দিয়েছেন রাজনৈতিক, ট্রেড ইউনিয়ন, কৃষক আন্দোলনের সংগঠকদের গুপ্ত হত্যার বিরুদ্ধে। মার্কসবাদী আন্দোলনের সঙ্গে সম্রাসবাদী আন্দোলনের পার্থক্য বারবার তুলে ধরেছেন তাঁরা। কিন্তু তাতে কি আসে যায়। এ বিচিত্র দেশে সবই বিপরীত। এখানে পাড়া দখল, গ্রাম দখল, প্রতিপক্ষকে (বুর্জোয়া কি সামন্ত প্রভুদের নয়, ভিন্ন মত পোষণকারীদের) নির্যাস করার নাম দেওয়া হল মার্কসবাদ। মার্কস কখনও বলেননি মার্কসপন্থী শ্রমিকরা এক হও। কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টোয় তাঁর উদাত্ত আহ্বান হল বুর্জোয়া শ্রেণীকে উচ্ছেদের জন্য—"জনিয়ার শ্রমিক এক হও।" শ্রেণী হিসাবে সব মতের, সব পথের শ্রমিককে তিনি আহ্বান জানিয়েছেন এক্যবদ্ধ হওয়ার জন্য। কিন্তু এই পোড়া দেশে বিপ্লবের নামে শ্রমিক সংগঠন, কৃষক সংগঠন, ছাত্র-যুব সংগঠন ভেঙে টুকরো টুকরো করে দেওয়া হল।

মার্কসের নাম করে ধর্ষণ করা হল মার্কসবাদকে। মাহুস নীরবে চেয়ে দেখল। তাছাড়া কি সে করতে পারত!

আর এই সব কিছু-ওপরে সবচেয়ে বড় পরাজয় ঘটল সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে। ত্রিশের দশক থেকে নাটক, গান, কবিতা, গল্প, উপন্যাসে বস্তুবাদী সংস্কৃতির পুরনো দৈর্ঘ্য হয়েছিল তা ধীরে ধীরে নিশ্চয় হয়ে এল। বুর্জোয়া শ্রেণী ক্ষমতায় এল। তার শ্রেণী সংস্কৃতিকে মাহুসের ঘাড়ে চাপিয়ে দেওয়ার জন্য

সে তার প্রচার মাধ্যম, টাকার খলি, খেতাব, পুরস্কার নিয়ে হাজির হল দরবারে। তার প্রচারের জৌলুস ধাঁধিয়ে দিতে লাগল চোখ। টুথপেস্ট, লিপস্টিকের মত সংস্কৃতিও পন্য হয়ে উঠল। লেখকদের দিয়ে লেখান হতে লাগল। তারপর প্রচারের জয়চাক বাজিয়ে তাকে তুলে ধরা হতে লাগল আকাশে। সেইসব লেখা কবিতা, গান, গল্প উপন্যাস নিয়ে সেমিনার সংগঠিত হল, পত্রিকার বিশেষ সংখ্যা বেরুল, তারপর হাউই যেমন তীব্র বেগে আকাশে উঠে কিছুক্ষণ পরেই ছাই হয়ে করে পড়ে, তেমনি একবছর, দুবছরের মধ্যেই সে সব লেখা চলে গেল বিশ্ব্তির আড়ালে। তখন আবার নতুন লেখা, আবার নতুন চটকদার বিজ্ঞাপন, আবার মাহবকে সেই সব লেখা পড়ানোর জন্য নতুন কায়দায় বিরাট হৈ হল।

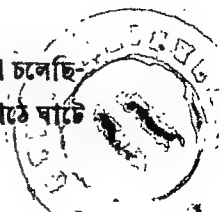
— আজ কজন জানে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, বিনয় রায়ের নাম।

কজন মনে রেখেছে মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, তুলসী লাহিড়ীকে। সুরেন্দ্রনাথ গোস্বামী, যিনি ছিলেন বাংলাদেশে বস্তুবাদী সংস্কৃতির প্রথম সংগঠক, তাঁর কথা আলোচনা হয় কোথাও? বিশ্ব্তির কুয়াশা ঢেকে দিয়েছে সব কিছু।

বস্তুবাদী ধারার লেখক শিল্পীরা আজ হরিজন। একখানা উপন্যাস লিখে জ্ঞান মুখে ঘুরে বেড়ান এক জন প্রকাশকের প্রত্যাশায়, একখানা নাটক লিখে অভিনয় করাতে না পেয়ে হতাশ হয়ে হস্ত লেখা ছেড়ে দেন, গায়করা গান গাইবার স্বযোগ পান না। বুর্জোয়া প্রচার-মাধ্যমের দরজা তাঁদের কাছে প্রায় বন্ধ। বুর্জোয়া সমালোচকরা ওদের বিজ্ঞপ করে বলেন “ওদের গল্প সাহিত্য হয় না, ওদের গান সঙ্গীত হয় না। ওরা অক্ষম।” এ অপমান নীরবে সহ্য করতে হয়।

এই হল শতাব্দী শেষের বাস্তবতা। সৎ, আত্মনিবেদিত তরুণরা সংস্কৃতি ক্ষেত্রে এই আক্রমণের বিরুদ্ধে বারবার প্রতিরোধ গড়ে তোলার চেষ্টা করছেন। অজস্র লিটল ম্যাগাজিন বের করে, ছোট ছোট গ্রুপ থিয়েটারের মাধ্যমে এবং আরও নানা পদ্ধতিতে তাঁরা বস্তুবাদী সংস্কৃতির মর্যবাহীতি বহুতা রাখার নিরলস প্রচেষ্টা চালিয়ে যাচ্ছেন। কিন্তু পারছেন না। বুর্জোয়া জয়চাকের বিরাট আওয়াজের আড়ালে তাঁদের কণ্ঠস্বর কান্নির আওয়াজের মত ক্ষীণ হয়ে যাচ্ছে।

আমরা, যারা এই শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের নায়ক, এই সময়ে যারা চলেছি ফিরেছি, কাজ করেছি—গান গেয়েছি, বক্তৃতা করেছি—লিখেছি, মাঠে ঘাটে



চাপিয়ে বেড়িয়েছি, আমাদের সময়, শ্রম, রক্ত, ঘাম নিঃশেষ হয়েছে এই আক্রমণ প্রতিরোধ করতে। সে প্রতিরোধে কতটা সফল বা ব্যর্থ হয়েছে সেটা বড় কথা নয়, মূল কথা হল আমরা বিনা যুদ্ধে এক ইঞ্চি ভূমিও ছাড়িনি বুর্জোয়া শ্রেণীকে। আমাদের পদচিহ্নের স্বাক্ষর আছে দেশ বিভাগের বিরোধিতায়, দালা বিরোধী মিছিলে, ভূখা মাল্লবের খাদ্য সংগ্রামে, শ্রমিক ধর্মঘর্টে, কৃষক আন্দোলনে। আগামীকালের মাল্লবের জন্য আমাদের লেখায় চিত্রিত হয়ে আছে এইসব সংগ্রামের প্রতিচ্ছবি। আমাদের গানে মুখর হয়ে আছে এ যুগের আশা-আকাঙ্ক্ষা, আমাদের কবি তার ভাষা দিয়েছে এ যুগের বেদনা-আনন্দকে।

ভারতবর্ষের ইংরেজ শাসন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ ইতিহাসের কাছে একটা প্রশ্ন ছুঁড়ে দিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন—‘কালের নিয়মে একদিন ইংরেজ ভারত ছেড়ে চলে যাবে। কিন্তু কি ভারতবর্ষ সে রেখে যাবে?’

আগামী প্রজন্ম যদি আমাদের কাছে এইভাবে প্রশ্নটি তুলে ধরে ‘কালের নিয়মে একদিন তোমরা মরে যাবে, কিন্তু কি দেশ, কি সংস্কৃতি আমাদের জন্য রেখে যাবে’, তাহলে বলব—‘আমরা রেখে যাব সংগ্রামের স্বাধীনতা, প্রতিরোধের সংস্কৃতি।’

আজকের এবং আগামী দিনের তরুণ প্রজন্মের কাছে এই হল আমাদের বার্তা। যুধিষ্ঠির কাছে ধর্মরূপী বকের প্রশ্নমালার মত একালে আমাদের উত্তর হল : আমাদের পথ হল সংগ্রামের পথ, আমাদের বার্তা হল প্রতিরোধের বার্তা, আশ্রয় হল পরাজিত হয়েও আমরা মরি নি। আমাদের জীবনবোধ অক্ষত, অদম্য। আমরা আজও যুজ্জনশীল।

ইতিহাস যে পরাজয় আমাদের ঘাড়ে চাপিয়ে দিয়েছে তা অস্বাভাবিক কিছু নয়। জয় আর পরাজয়ের দোলাচলের ভিতর দিয়েই এগিয়ে চলে জীবন। সমাজ বিপ্লব সম্পর্কে মার্কস বলেছিলেন ‘প্রলেতারীয় বিপ্লব উনিশ শতকের বিপ্লবগুলির মত অবিরাম আন্দোলনমালোচনা করে চলে, আপন গতিপথে বারবার থমকে দাঁড়ায়, আপাতসমাপ্ত কাজ আবার গোড়া থেকে শুরু করার জন্য ফিরে আসে, নিজেদের প্রথম প্রচেষ্টার অসম্পূর্ণতা, দুর্বলতা, অকিঞ্চিৎকরতাকে উপহাস করে নির্ধম গভীরতায়...’ (লুই বোনাপার্টের অষ্টাদশ ফ্রেময়ার)

মার্কসের এই বিশ্লেষণকে আমরা বাস্তবে রূপায়িত করি। আন্দোলনমালোচনা

করি, নিজেকে দুর্বলতাকে নিজেরাই উপহাস করি, অসমাপ্ত কাজ আবার গোড়া থেকে শুরু করি।

এরজন্য আমাদের কোন আক্ষেপ নেই, ক্ষোভ নেই।

হে আগামী শতাব্দীর অনাগত তরুণ প্রজন্ম, তোমরা আমাদের এই দুঃস্থিতে বিচার করো। তোমরা স্মরণ করো আমরা পিছু হটেছি কিন্তু আত্ম-সমর্পণ করি নি, ব্যর্থ হয়েছি কিন্তু হতাশ হই নি, নিজের অসমাপ্ত কাজ শেষ করার জন্য নিরলস সংগ্রাম করে গেছি।

ইতিহাস যে বাস্তবতা আমাদের জীবনের ওপর চাপিয়ে দিয়েছে তাতে এছাড়া অন্য আর কিছু করার ছিল না।

অনেকে হয়ত এ ব্যাখ্যার সঙ্গে একমত হবেন না। সুঁমি পাকিয়ে তেড়ে এসে বলবেন “কে বলল আমরা ব্যর্থ পরাজিত। আমরা তেঁত্রিশটা গান লিখেছি, ছত্রিশটা সভায় গেয়েছি; বাইশটা আলোচনা সভা করেছি...” এক বিবর্ত ফর্দ হাজির করবেন তারা।

তাদের সঙ্গে আমি তর্ক করব না। শুধু একটা শুকনো নমস্কার করে বাইরের জয়ার থেকে বিদায় করে দেব। মনে মনে বলব : সংস্কৃতির জোয়ার আর মুদির ফর্দ এক নয়।

সমাজে যখন অবক্ষয় আসে, অগ্রগতির পথ যখন সাময়িকভাবে রুদ্ধ হয়ে যায়, অতীতের বোকা ঘাড় থেকে ঝেড়ে ফেলে মুক্ত হওয়ার জন্য মানুষ যখন ছটকট করে তখন সে শুনতে চায় নতুন কথা। যে কথার মধ্যে তাঁর মনের কামনা-বাগনা বাণীরূপ পায়। সেই কথা তখন তার কানেক ভিতর দিয়ে মর্মে প্রবেশ করে। তার ডাকেই সে বৈষ্ণব সাহিত্যের শ্রীরাধিকার মত ঘর ছেড়ে পথে বেরিয়ে আসে।

এ দেশের সম্প্রতিকালের ইতিহাসের দিকে যদি আমরা তাকাই তাহলে মেধি রামমোহন থেকে শুরু করে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত যে সাংস্কৃতিক পরিবেশ তৈরি করে গেছেন জাতীয় আন্দোলন হল তারই ফলশ্রুতি।

রুশ বিপ্লবের ক্ষেত্রের একই কথা। সেই আঠারশো পঞ্চাশ বাট থেকে ভূমিদাস প্রথার বিরুদ্ধে যে নতুন ভাবনা চিন্তা শুরু হল, সেই পরিবেশই সৃষ্টি করল তর্লভুয়, চেখভ, তুর্গেনেভ, গোর্কি প্রমুখদের। আর তাঁরা জাতির মানসলোকে সে বিক্ষোভ ঘটালেন উনিশশো সত্তেরোয় সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব তারই অবশ্যজ্ঞাবী পরিণতি। সব দেশেই যুগে যুগে ভগ্নরূপ আগে শঙ্খধ্বনি করে যান, তারপরে সহস্র তরঙ্গ ভুলে ধরে আসে গঙ্গা।

এমন মানুষ আছেন যারা এসব কথা বিশ্বাস করেন না। তাদের কাছে বিপ্লব হল রক্তাক্ত খুন-জখমে ভরা কিছু কাজ। বিপ্লবকে যারা শুধু এইভাবে ব্যাখ্যা করেন তারা আসলে বিপ্লবের বন্ধু নন। অবদমিত মানুষের কাছে বিপ্লব হল উৎসব। তাঁর জীবনে ইতিহাসের সবচেয়ে বড় উৎসব।

অন্ধকার খুপড়িতে যারা বাস করে, প্রতিদিন শোষণের বোঝার চাপে মাথা হেঁট করে পথ হাঁটে, যারা প্রতিদিনই থাকে অর্ধভুক্ত, কোনদিন বা অভুক্ত, যারা সহজে আলোকিত মস্তকের চারপাশে গান শুনতে বা ভাষণ শুনতে ভীড় করে না, শুধু একমুঠো খাদ্য সংগ্রহ করতে যাদের দিনের সমস্ত সময় ব্যয় হয়, বিপ্লবের সময় তারাই নেমে আসে পথে। তারাই সেদিন পথের নায়ক হয়। তারা সবাই সেদিন কথা বলে, আলোচনা করে, তর্কবিতর্কে অংশ নেয়, নতুন আন্দোলনের মর্মবাণীটি বুঝতে চেষ্টা করে, তারপর নিজেদের শ্রম, উদ্যোগ, আর সদ্যজাগ্রত প্রতিভা দিয়ে গড়ে ইতিহাস। সাধারণ মানুষের এই ভূমিকার বর্ণনা আমরা পাই কশ বিপ্লবে জন রীডের গ্রন্থে, পাই ভিয়েতনামের সাহিত্যে, গ্রামে গ্রামে সাধারণ কৃষকদের স্বজনশীল কর্মকাণ্ডে, পাই আরও নানা দেশের ইতিহাসে।

আমাদের দেশে বিপ্লব হয় নি। কিন্তু কিছু কিছু বড় আন্দোলনে আমরা বিদ্রোহের চকিত বলকের মত মানুষের এই দুর্লভ রূপের আভাস পেয়েছি। মনে পড়ে উনত্রিশে জুলাইয়ের কথা। নিজের কাজের বিশালত্বে মানুষ নিজেই যেন হতবাক। নিজের শক্তির গভীরতায় নিজেই যেন বিভ্রান্ত।

মনে পড়ে তেভাগা আন্দোলন, শ্রমিক আন্দোলনের দু'চারটি দিনের কথা।

আর সর্বশেষ মনে পড়ে সেই দিনটির কথা। ভোটে যেদিন অতুল্য ঘোষ আর প্রফুল্ল সেন হেরে গেলেন।

সারারাত রাজপথে চলমান মিছিলের স্রোত। পথে পথে দড়ি দিয়ে ঝোলান কানা বেগুন আর কাঁচকলা। মিষ্টির দোকানদার লোককে বিনা পয়সায় মিষ্টি বিলিয়ে দিচ্ছে আর বলছে 'অনেক লাভ করেছে। আজ আর করব না।'

চাওয়াল বিনা পয়সায় চা খাওয়াচ্ছে লোককে। মানুষের সে কি মেজাজ।

কিন্তু এ সবই কণস্থায়ী।

জীবনের ওপর স্থায়ী হয়ে বসে রয়েছে বুর্জোয়া শোষণ, বুর্জোয়া সংস্কৃতি, বুর্জোয়া অবক্ষয়।

এই নির্ভরমতাকে যে স্বীকার করে না তার সঙ্গে বিতর্ক করে কোন লাভ আছে কি? (ক্রমশঃ)

পুরাণতত্ত্ব, সাম্প্রদায়িক ঐক্য ও প্রতিষ্ঠিত সমাজ

প্রতিষ্ঠিত সমাজ শাস্ত্রকে হাতিয়ার করে সমাজে ভেদনীতির প্রতিষ্ঠা করে এবং ভেদনীতি-নিয়ন্ত্রিত সমাজে শোষণের যন্ত্রকে দৃঢ় করে। মুসলমান আমলে আমরা পরাধীন ছিলাম না, কেন না পাঠান-মোগল সম্রাটগণ ভারত-বর্ষের মূলধনকে মধ্য এশিয়ায় রপ্তানি করেননি। ইংরেজ বুর্জোয়াদের মত তৃতীয় পক্ষের উপস্থিতি না থাকার জন্য ভারতবর্ষে মধ্যযুগের প্রতিষ্ঠিত সমাজের স্বার্থে ধর্মকেন্দ্রিক সাম্প্রদায়িকতা কখনই ভয়াবহ হয়ে ওঠেনি। ব্রিটিশ বুর্জোয়ারা ভারতবর্ষের অগ্রাগ্রা শ্রেণীর শ্রেণীচেতনাকে আচ্ছন্ন করার জন্য অতি চাতুর্যের সঙ্গে ধর্মকেন্দ্রিক সাম্প্রদায়িকতাকে ব্যবহার করেছে; ভারতবর্ষকে বিধগ্নিত করেছে। জাতীয় বুর্জোয়ারা স্বাধীনতা উত্তরকালে নিম্নবিত্ত লোকেদের শ্রেণীচেতনার কণ্ঠরোধ করার জন্য সাম্প্রদায়িকতাকে হাতিয়ার হিসাবে ব্যবহার করেছে—ফলে সাম্প্রদায়িক বুর্জোয়া স্বার্থের প্রতিষ্ঠা এবং সাম্প্রদায়িক সম্ভব হচ্ছে। শ্রী সুকুমার সেন ‘রাম কথার প্রাক কথা’ গ্রন্থে প্রমাণ করেছেন যে রামচন্দ্রের মিথ, পৃথিবীর নানা দেশেই প্রচলিত ছিল। রবীন্দ্রনাথ কবির মনোভূমিকেই ‘রামের জন্মস্থান’ বলে উল্লেখ করেছেন। অথচ বাবরি মসজিদ নিয়ে অযোধ্যা অঞ্চলে হিন্দু মুসলমানের দাঙ্গা হয়ে গেল। একমাত্র সমাজতত্ত্বমুখী অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক আন্দোলন ভারতীয় সমাজের বর্ষকেন্দ্রিক সাম্প্রদায়িকতাকে প্রতিহত করতে পারে; কিন্তু চিন্তা-জীবনের ক্ষেত্রে ধর্মকেন্দ্রিক সাম্প্রদায়িকতা এবং জাত-পাতের লড়াইকে নিমূল করার জন্য যুক্তিনির্ভর পুরাণতত্ত্বের আলোচনা এবং অগ্রাগ্রা সাংস্কৃতিক আন্দোলন অপরিহার্য।

ভারতবর্ষের হিন্দু-মুসলমান অথবা বর্ণব্যবস্থা কেন্দ্রিক সাম্প্রতিক পট-ভূমিকায় শ্রীমদভাগবত একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। পুরাণতত্ত্ব বিষয়ক গ্রন্থটির রচয়িতা পূর্ণেন্দ্রমোহন ঘোষ ঠাকুর। গ্রন্থটির শীর্ষকের একশত বর্ষব্যাপী

লীলাসমূহের স্তূত্র গ্রন্থমাত্র। সরল এবং সর্বজনবোধ্য সংস্কৃত ভাষায় রচিত গ্রন্থটি সম্বন্ধে প্রথ্যাত দার্শনিক শ্রীগোপীনাথ কবিরাজ মন্তব্য করেছেন : ‘শুধু বদভাষাতে কেন ভারতীয় কোন ভাষাতেই এই জাতীয় সংকলন আমার দৃষ্টিগোচর হয় নাই।’

গ্রন্থটির সুদীর্ঘ উপক্রমণিকা (২১ পৃঃ) অংশে ভারতে ও বহির্ভারতে শ্রীকৃষ্ণ-প্রচারিত ভাগবত ধর্ম এবং বাদশাহী শাস্ত্র বা নব্যমুত্তির আলোচনা শুধু সমাজ ইতিহাসের দিক দিয়ে নয়, সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতির প্রয়োজনেও প্রাসঙ্গিক। সেই প্রাসঙ্গিকতার কথা বিবেচনা করেই উক্ত উপক্রমণিকা আমাদের আলোচনার বিষয় হয়েছে।

মহাভারত, পুরাণ, উপপুরাণ, গর্গ-সংহিতা প্রভৃতি সাহিত্য, নারদ পঞ্চরাত্র প্রভৃতি ভক্তি সাহিত্য, কোন কোন উপনিষদ ও তন্ত্র, জৈমিনি লিখিত মহাভারত, হরিবংশ প্রভৃতি গ্রন্থ হতে লেখক শ্রীকৃষ্ণের ১২৫ বৎসর ব্যাপী জীবনকথার উপাদান সংগ্রহ করেছেন।

মহামহোপাধ্যায় হরিন্দাস সিদ্ধান্তবাগীশ মহোদয়ের ১৯৩০ খৃঃ প্রণীত ‘সুধিষ্টিবের সময়’-শীর্ষক প্রবন্ধের সঙ্গে সহমত হয়ে শ্রী ঘোষ ঠাকুর ৩২২৬ খৃঃ পূর্বাব্দকে শ্রীকৃষ্ণের জন্মসাল হিসাবে উল্লেখ করেছেন। কালনির্ণয়ের ক্ষেত্রে মহাভারতের কালে মহেঞ্জোদড়ো ও হরপ্পার স্তূপের সভ্যতার অস্তিত্বের কথা লেখক উল্লেখ করেছেন। এই স্তূপের জাতিই ভারতবর্ষের সৌবীর এবং সিন্ধু বা স্তূপের সভ্যতার সময়কাল খৃঃ পূঃ ৩১৪ হাজার বৎসর। শ্রী সুকুমার সেন ‘ভারতকথার গ্রহিমোচন’ প্রবন্ধে পাণ্ডব গ্রহিমোচন প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছেন, ‘কে জানে এই গল্পে মহেঞ্জোদড়ো হরপ্পার কোন আভাস ইঙ্গিত আছে কিনা।’ মহেঞ্জোদড়ো শব্দের অর্থ সিদ্ধি ভাষায়—মৃতের নগর। লেখক এই প্রসঙ্গে জৈমিনি-লিখিত মহাভারতের অন্তিম পর্বে সৌবীরের রাজা জয়দ্রথের পুত্র সুরথের অস্বাভাবিক মৃত্যু ও শ্রীকৃষ্ণ-স্মার্তে তাঁর পুনর্জীবন লাভের মিথের উল্লেখ করেছেন।

বৈদিক ধর্মের অবক্ষয়ের যুগে বৈদিক ও তান্ত্রিক ধর্মের সারমর্ম নিয়ে শ্রীকৃষ্ণ ভাগবত ধর্মের প্রচার করেন। উক্ত ধর্মে সর্বশ্রেণীর সর্বধর্মের নয়নারীর সমানাধিকার ও বৈবাহিক বন্ধন স্বীকৃত হয়েছিল। দ্বারকাধীপে শ্রীকৃষ্ণ আদর্শ ভারতীয় সমাজ (যা গুণ ও কর্ম অমুখ্যায়ী) গঠন করেছিলেন। লেখক ভাগবত ধর্মকে যথার্থ মানবধর্ম বলে অভিহিত করে ভারতে ও বহির্ভারতের প্রচারিত বিভিন্ন ধর্মের উপর প্রভাবের কথা বলেছেন এবং ওল্ড টেস্টামেন্ট,

বাইবেল, আল্ কোরান প্রভৃতি গ্রন্থ থেকে উদ্ধৃতি সহকারে নিজের বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দীতে বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী আরবীয়গণের সাধারণ উপাসনাগৃহ ‘বায়তুল্লাহ’ নবধর্ম ইসলাম-প্রবর্তক হজরতের সম্পূর্ণ অধিকারে এনে তিনি এই গৃহস্থিত ৩৭০টি ক্ষুদ্র সাম্প্রদায়িক ‘ইলাহা’ (উপাস্ত দেবদেবীর মূর্ত) ধ্বংস করেন, কিন্তু সুবৃহৎ লাহ্ বা ‘মাআবা’ কক্ষ প্রস্তরটি যথাস্থানে পূর্ববৎ প্রতিষ্ঠিত রাখেন এবং তাঁর প্রাচীন ‘হজু’ বা পূজা পদ্ধতিতে ইসলাম ধর্মাবলম্বীর তবশ্র পালনীয় কর্ম বলে নির্ধারণ করেন। কেতুমাল বর্ষে (আরব ইসলাম প্রভৃতি দেশ) আজও শ্রীভাগবত বর্ণিত সুপ্রাচীন ‘কাম’ নাম কক্ষপ্রস্তরটি প্রাচীন ভারতীয় পদ্ধতিতে অর্থাৎ মস্তক মুগুন, দর্শন, স্পর্শন, প্রদক্ষিণ, দেবতার তৃপ্ত্যর্থ বলি বা কোরবাণী প্রদান ও অগ্ন্যাজ্ঞ, পদ্ধতিতেই পূজিত হচ্ছেন। লেখক মনে করেন যে শ্রীকৃষ্ণের জীবনকালে দুইবার ভারতীয় সাংস্কৃতিক অভিযানে সমগ্র জম্মু ধীপ বা তৎকালীন এশিয়া মহাদেশে প্রভাব বিস্তার করেছিল। শ্রীকৃষ্ণের তিরোভাবের অর্ধ শতাব্দীর মধ্যে পরীক্ষিতের নেতৃত্বে তৃতীয় অভিযান হয়েছিল এবং উক্ত অভিযানের যে বিবরণ শ্রীভাগবত আছে তাতে জানা যায় যে, পূর্ব এশিয়ায় ভদ্রাশ্ব-বর্ষের (চীনের) রাজধানী চম্পাবতীপুর (চী, এন, ফু), যার পরবর্তী নাম পিকিং, হতে পশ্চিম এশিয়ায় কেতুমাল-বর্ষের রাজধানী ময়থ-শালিনীর (মক্কা) পর্যন্ত সমস্ত ভূভাগে শ্রীকৃষ্ণ কথা প্রচারিত হয়েছিল এবং এই এই দেশের গায়কগণ সর্বত্র কৃষ্ণলীলা কথা গান করতেন [দ্রঃ—শ্রীভাগবত—১।১৬।১৪-১৫]। শ্রীভাগবতে (৫।৮।১৫) বলা হয়েছে—‘কেতুমালেহপি ভগবান কামদেব স্বরূপ...’।

হিন্দুচিন্তায় শিব ও কৃষ্ণ অভিন্ন। এইজন্ত মহাভারতের অম্বশাসন পর্বের ১৭শ অধ্যায়ে শিব সহস্রনাম স্তবে শিবের ১০০ তম নাম কৃষ্ণ, ১০৪ তম নাম কাম, ৬২৬ তম নাম মহাদেব এবং ৭১০ তম নাম কেতুমালী। ওই পর্বেরই ১৪২শ অধ্যায়ে বিষ্ণু সহস্রনাম স্তরে বিষ্ণুর ২৭ তম নাম শিব, ৪২০ তম নাম কৃষ্ণ, ২২৮ তম নাম কাম এবং ৪৮৭ তম নাম মহাদেব। এইজন্ত লেখক মন্তব্য করেছেন যে কেতুমাল বর্ষে পূজিত ভাগবত বিগ্রহকে মহাদেব বললে—কৃষ্ণ এবং শিব উভয়ই বুঝায়। ১৯২৫ সালের নব্যভারত পত্রিকায় শ্রী মধুসূদন সরকার ‘জাতীয় ঐক্য’ শীর্ষক প্রবন্ধে আরবদেশের প্রাক-মহম্মদ যুগের শৈবধর্মের কথা উল্লেখ করেছেন। উপাসনা গৃহের সর্বপ্রধান দেবমূর্তি ‘হবল’ কে তিনি ‘হর’ শব্দের রূপান্তর বলে মনে করেছেন।

The Encyclopaedia of Islam (edited by E. Van Donze, B. Lewis and Ch. Pellot) এ ‘বায়তুল্লাহ’ এ ৩৬০টি দেবদেবী এবং কৃষ্ণপ্রস্তরের উল্লেখ আছে। ইসলামী শাস্ত্রেও শ্রীকৃষ্ণের অবতার রূপ অঙ্গীকৃত হয়নি।

শ্রীযোষীঠাকুর হিন্দু মুসলমান এই দুই বৃহৎ ধর্ম সম্প্রদায়ের একেবারে জগৎ পুরাণতন্ত্রের আলোচনার উপর গুরুত্ব দিয়েছেন। তিনি বলেছেন, “...ইসলাম প্রবর্তক মহামানব মোহাম্মদ—সেই সুপ্রাচীন মন্দির বিগ্রহ ও পৌত্তলিক পূজা পদ্ধতি সমস্তই সংরক্ষণ করিয়াছেন।..... এই সত্য এই ধর্ম সমন্বয় যুগে প্রচারিত হইলে ধর্মনিরপেক্ষ ভারতীয় রাষ্ট্রের হিন্দু ও মুসলমান এই দুইটি প্রধান সম্প্রদায়ের সম্পর্ক কাঁচা বা সন্কেই অধিকতর ঘনিষ্ঠ ও প্রীতিপূর্ণ হইবে এবং ভারতীয় বিভিন্ন ধর্ম সম্প্রদায়ের চিন্তাধাতেও পরিবর্তন আসিবে...”।

শ্রীনামভাগবতম গ্রন্থের উপক্রমণিকায় অষ্টম শতাব্দী হতে হুসেন শাহের রাজত্বকাল পর্যন্ত (ষোড়শ শতাব্দীর প্রথমার্ধ) বাংলাদেশের সামাজিক ও ধর্মীয় ইতিবৃত্তের সংক্ষিপ্ত আলোচনা আছে। লেখক উক্ত ইতিহাস থেকে প্রমাণ করেছেন যে সর্বযুগেই রাজার প্রয়োজনে স্মৃতিশাস্ত্র বা কাণ্ডাবিধি ও দণ্ডবিধি আইন প্রণীত হয়ে থাকে। পুরাণতন্ত্র আলোচনা প্রসঙ্গে এই শ্রেণী বাখ্যা প্রশংসনীয়।

লেখক বলেছেন যে রাজা আদি শুর বৈদিক আচারে শ্রীকৃষ্ণপূজক ছিলেন এবং গুণ ও কর্ম অনুযায়ী সমাজ বিস্তার করেছিলেন। তিনি যুদ্ধে সাহায্য-কারী সাতশত পার্বত্য ভীরুস্বাক্ষকে ব্রাহ্মণের গোত্র, গায়ত্রী, পদবী এবং উপবীত প্রদান করে ব্রাহ্মণ বর্ণে উন্নীত করেছিলেন। এই শ্রেণীর ব্রাহ্মণের নাম হয় সাতশতী ব্রাহ্মণ। বল্লাল সেন ষাটশ শতাব্দীর রাজনৈতিক স্বার্থসিদ্ধির প্রয়োজনে রাজ্যের তিন প্রদেশবাসী কনৌজিয়া পুরোহিত বংশীয়গণ মধ্যে রাজার সর্বকার্যসমর্থক কয়েকজন রাজানুগত পদস্থ ব্যক্তিকে কুলীন আখ্যা দিয়ে বিশেষভাবে সম্মানিত করেন। ব্রাহ্মণ সমাজ কুলীন, সিদ্ধ শ্রোত্রিয় ও কষ্ট শ্রোত্রিয়—এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত হয়। কায়স্থগণ বঙ্গ, বারেন্দ্র, উত্তর বাঢ়ী ও দক্ষিণ বাঢ়ী—এই চার শ্রেণীতে বিভক্ত হয়। উভয় বর্ণেই বিভিন্ন শ্রেণীর মধ্যে বৈবাহিক সম্বন্ধ নিষিদ্ধ হয়। এই বঙ্গালী ভেদনীতিতে সমাজ দুর্বল হয়েছে ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থায় সেই দুর্বলতা প্রতিকলিত হয়েছে।

পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষের দশকে সুপণ্ডিত হোসেন শাহ বঙ্গাধিপ হন।

রাজশক্তিকে দৃঢ় করার জন্য তিনি অভিজাত ক্ষমতাসাহী হিন্দু পরিবারের সঙ্গে বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন করেন। একই সঙ্গে তিনি বিপুল সংখ্যাগরিষ্ঠ হিন্দু সমাজকে শতধাবিভক্ত করার জন্য নবাস্থতি বা বাদশাহীস্থতির প্রচলন করেন। তিনি রাষ্ট্রীয় কুলীন ব্রাহ্মণ শাস্ত্র নবাস্থক ভাগ্যাবেষী অধ্যাপক শ্রীমদ্বন্দন ভট্টাচার্যকে শাহী রাজ্যের চারিবির্গ বিশিষ্ট হিন্দু সমাজ-নিয়ন্তা কুলচার্য নিযুক্ত করেন। তাঁর শাসনকালে 'ব্যক্তি রত্নমন্ডন' এই রহস্যজনক ভণিতায় নবাস্থতি নামক ২৮টি নূতন হিন্দু ধর্ম শাস্ত্র প্রচার করেন। বাঙলাদেশে মহত্ব বৎসর প্রচলিত পঞ্চরাত্র স্থতির প্রত্যেক সমাজ কল্যাণমূলক বিধি এবং শ্রীকৃষ্ণ-আচারিত ও কথিত অহুশাসনের প্রত্যেকটি বৈদিক সনাতন সমাচার এই নবাস্থতি অবৈধ ঘোষণা করা হয়। বিধবা বিবাহ নিষিদ্ধ হয় এবং অত্রাশ্রম ও নারীর পৌরহিত্যের অধিকারকে হরণ করা হয়। বর্ণভেদ প্রথাকে কঠোরতম ভাবে প্রয়োগ করা হয়। হুসেনী রাজবংশের ৪৫ বৎসর শাসনে বহু হিন্দু নবাস্থতির উৎপীড়নে ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করতে বাধ্য করতে হয়েছিলেন। উপরোক্ত ঐতিহাসিক ঘটনাসমূহের বিশ্লেষণ করে লেখক মন্তব্য করেছেন যে বাঙলাদেশে ইসলাম তরবারীর সাহায্যে প্রচারিত হয় নি; কিন্তু এক হাতে জিহ্বাকর্ডনের ও স্বকনী ভেদের ছুরিকা এবং অপর হাতে নবাস্থতি নিয়ে নীরবে ইসলাম ধর্ম প্রচারের ইতিহাস নবাস্থতির শতাধিক কূট বিধানের মধ্যে নিহিত রয়েছে।

লেখক নবাস্থতির শতাধিক অনার্যাকরণ বিধান মধ্যে কয়েকটি উল্লেখ করেছেন। লেখক উল্লেখিত বিধান সমূহের মধ্যে দু-একটি উদ্ধৃত করা হচ্ছে :-

১। ইদানীন্তন ক্ষত্রিয়ানামপি শূদ্রত্বম্ (শুদ্ধিত্বম্)—অর্থাৎ অধুনা বিজাতি মধ্যে ক্ষত্রিয় ও বৈশ্যগণকে অনার্য, শূদ্র বা দাসজাতি ঘোষণা করা হল। এর অর্থ হল শ্রীকৃষ্ণকথিত গুণ ও কর্মগত চারিবির্গ বঙ্গদেশে লুপ্ত করা হল এবং জয়গত ব্রাহ্মণকেই বিজাতি বলে ঘোষণা করা হল।

২। যঃ শূদ্র ইহ বৈদিকং ধর্মং স্মার্ত্তং বা ভাষতে যদি

তন্মা দণ্ডং দে মহত্বে স্বকনী চৈবভেদয়েৎ। (ব্যবহারতত্ত্বম্)

কোন শূদ্র বা (নারী) কোন বেদের বা প্রাচীন ও নবাস্থতির বা শ্রীগীতা শাস্ত্রের মন্তোচ্চারণ বা ধর্মকথা আলোচনা করলে তার দুই সহস্র মুদ্রা দণ্ড ও দুইটি স্বকনী কর্তন, এই উভয় দণ্ড যোগ্য হবে।

নবাস্থতি বর্ণভেদ প্রথাকে দৃঢ় করে সমাজকে বহুধা বিভক্ত করেছিল এবং কল হিসাবে আমাদের জাতীয় ঐক্যও বিঘ্নিত হয়েছিল। বাঙালীর সাংস্কৃতিক

চেতনার অবক্ষয়ের অন্ততম প্রধান কারণ নব্যস্বত্তি। শিবনাথ শাস্ত্রীর লেখা 'রামতল্লাহীড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ' গ্রন্থে নব্যস্বত্তি-শাসিত বঙ্গ সমাজের সেই সাংস্কৃতিক অবক্ষয়ের অসাধারণ সজীব বিবরণ আছে। শ্রীধোষ্ঠাকুর নব্যস্বত্তি রচনার ঐতিহাসিক পটভূমিকার যুক্তিসঙ্গত উপস্থাপনার জন্য আমাদের ধন্যবাদাই। অর্থনীতি-কেন্দ্রিক রাজনীতি সমাজের মূল ভিত্তিভূমি। রাজনীতি সমাজের মূল ভিত্তিভূমি। সমাজনীতি সেই মূল ভিত্তি উপরিতলের যৌথ। ঊনবিংশ শতাব্দীতে রাষ্ট্রীয় চিন্তা ভাবনার সঙ্গে অল্প-বিস্তর সমাজ আন্দোলন হয়েছিল, কিন্তু বিংশ শতাব্দীতে সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী আন্দোলনের অথবা ক্ষমতাসীন জাতীয় বুর্জোয়াদের বিরুদ্ধে রাজনৈতিক সংগ্রামের সমান্তরাল সামাজিক ও সাংস্কৃতিক আন্দোলন উপেক্ষিত হয়েছে এবং আজও হচ্ছে। ফলে মধ্যবিত্ত ও নিম্নবিত্তদের মধ্যে এবং হিন্দু ও মুসলমান এই দুই বৃহৎ ধর্ম সম্প্রদায়ের মধ্যে সামাজিক ক্ষেত্রে অনৈক্য রয়ে যাচ্ছে। জাতীয় বুর্জোয়ারা এবং কোন কোন ক্ষেত্রে আন্তর্জাতিক চক্র এই অনৈক্যের সুযোগ নিয়ে নিজেদের প্রভুত্বকে কায়ম করছে। উত্তর ও মধ্যভারতের বিভিন্ন স্থানে জাত-পাতের লড়াইজনিত অনৈক্য, জাতপাতকেন্দ্রিক নির্বাচন প্রভৃতি ভারতবর্ষের শাসকগোষ্ঠীর শোষণের সহায়ক হয়েছে। মুসলমান সমাজে সামাজিক আন্দোলনের ঐতিহ্য রিবল বলেই রাজীব গান্ধীর নেতৃত্বাধীন সরকার সাম্প্রতিক মুসলিম-বিবাহ বিল জাতীয় আইন প্রণয়ন করে মুসলমান সমাজকে মধ্যযুগীয় অবস্থার দিকে ঠেলে দিতে পেরেছেন। শ্রীনামভাগবতমু জাতীয় গ্রন্থের ব্যাপক প্রচারে বর্ণ বিরোধ সম্পর্কে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী যুক্তি নির্ভর ভিত্তি ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হবে এবং এই কারণেই এই জাতীয় গ্রন্থ একটা হাতিয়ার হিসাবে ব্যবহৃত হতে পারে।

অনেকে কৃষ্ণের ঐতিহাসিকতাকে অস্বীকার করেন। তাঁরা বলেন যে কৃষ্ণের জন্মভূমি মথুরায় নয়, কবির মনে এবং কৃষ্ণ কথা বড় জোর একটা মিথ। এই আলোচনার গভীরে প্রবেশ না করে বলা যায় যে শ্রীনামভাগবতমু গ্রন্থে কথিক কৃষ্ণকথা ভারতবর্ষের দুই বৃহৎ ধর্ম সম্প্রদায়—হিন্দু ও মুসলমানের সম্প্রীতির সম্প্রদারণে সহায়ক। গ্রন্থটি পাঠ করলে একথা উপলব্ধি করতে অসুবিধা হয় না যে আল কোরানে বর্ণিত আচরণ, শ্রীকৃষ্ণের আচরণের অধিক নিকটবর্তী এবং তা শুণ ও কর্মগত ভাবে প্রতিষ্ঠিত।

সবশেষে গ্রন্থকারের প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য, নিষ্ঠা, অধ্যবসায় এবং জাতীয় ঐক্যের কথা বিবেচনা করে যুক্তিসঙ্গত দৃষ্টিকোণ থেকে পূর্বাণতত্ত্বের আলোচনা আমাদের প্রশংসার দাবী রাখে।

অমর দত্ত

কৃষ্ণচন্দরের আত্মকথা

আত্মস্মৃতি কেন লেখা হয়? জীবনের পতন-অত্যাচার-বন্ধুর পথের অনেকটা পেরিয়ে এসে স্মৃতির তাড়নায় কেন ফিরে ফিরে তাকানো হয় পিছনের দিকে? তাকাতে হয় পিছনের দিকে তাকানোর অবধারিত টানে। অর্থাৎ সত্যি কোথাও উপনীত হওয়া গেল কি না! আত্মস্মৃতিতে থাকে নিজের গড়ে ওঠার সাধনার ইতিহাস, আনন্দ-বেদনার মালা গাঁথার এক অনতিলক্ষ্য প্রয়াস।

যে কোনো স্মৃতিকথা—আত্মকথা বা আত্মজীবনীকে ইতিহাস বলতে বাধা নেই। কিন্তু এ ইতিহাস প্রচলিত অর্থে ইতিহাস নয়: এখানে থাকে ব্যক্তির গড়ে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে সমাজের—দেশের চলমান ছবি। স্মৃতির ঝাঁপি থেকে ভুলে-আনা ছ-একটা আশ্চর্য ছবি—যেখানে ক্রমে বাঁধানো দৈনন্দিন জীবনের সীমিত ক্ষেত্রে আন্তর্জাতিকতার হাওয়া, জাতীয় জীবনের কয়েকটি অমূল্য মুহূর্ত; আবার বিভিন্ন ঘটনার সরস হাস্যময় উপস্থাপনা। এ সমস্ত মিলে জীবনের ছবি হয়ে ওঠে প্রোজ্জল; আগামী দিনের প্রজন্ম লেখকের আত্মকথার কসলে হয় ঋদ্ধ। কৃষ্ণচন্দরের আত্মকথা আমাদের সেই ঋদ্ধ জীবনের কসল তুলে দেয়। ভারতীয় সাহিত্যে আত্মস্মৃতি রচনার ক্ষেত্রে অবিস্মরণীয় সংযোজন রূপে পরিগণিত হয়।

কৃষ্ণচন্দরের ‘আধে সফর কী পুরী কহানীর’ ভাষান্তর করেছেন জয়া মিত্র ‘আত্মকথা’ নামে; গ্রন্থটির ভূমিকা ও অন্তিম অধ্যায় লিখেছেন কৃষ্ণচন্দরের সহধর্মিণী উর্দু লেখিকা সলমা সিদ্দিকী। আত্মজীবনীটি অসমাপ্ত—তবুও পাঠককে মুগ্ধ হতে হয়। কেননা গ্রন্থটি তো প্রচলিত আত্মকথার রীতিতে রচিত নয়। জন্মমৃত্যু, বিবাহ, পুরস্কারপ্রাপ্তির ইতিবৃত্ত রচনা করতে লেখক বসেন নি। একজন অষ্টশীল লেখক তাঁর অষ্টির ক্রমিক উদ্ভবের নৈপথ্য ইতিহাস পাঠকের কাছে উন্মোচিত করেছেন। ইতিহাসে ব্যক্তি তখনই ব্যক্তিত্ব হয়ে ওঠেন যখন তিনি স্ববৃত্তে পরিক্রমা না করে অর্থবৃত্তে পরিক্রমা করেন। কৃষ্ণচন্দর সেই ব্যক্তিত্ব যিনি জীবনে অর্থবৃত্তে পরিলক্ষণীয়। তিনি শুধু উর্দু ও হিন্দী ভাষার প্রাচ্যাত কথাসাহিত্যিকই নন, মানবিক মূল্যবোধের এক মহান উদ্গাতা; শ্রমজীবী, সংগ্রামী মানুষের যুক বেদনাকে মুখর

অঙ্গীকারে লিপিবদ্ধ করেন। সাহিত্যের একটি স্বার্থ মূল্যবোধের মধ্যে উদ্দীপ্ত করেন। তাঁর খ্যাতি ভারতীয় সাহিত্যের দিগন্ত অতিক্রম করে বিশ্বসাহিত্যে প্রসারিত ও প্রতিষ্ঠিত হয়। তাঁর জীবনবোধের চাবিকাঠি পাঠকদের হস্তগত হয় ‘আত্মকথা’র মাধ্যমে। লেখক পাঠকের অভ্যন্তর ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠেন, রচনাটিতে কালগত বা ঘটনাগত পারস্পর্য রক্ষিত না হলেও লেখকের বর্ণনার স্ননিপুণ ভঙ্গিতে প্রদত্ত তথ্যগুলি হয়ে ওঠে কর্মময়। শুধু একজন মানুষের ব্যক্তিগত জীবনযাপনের তথ্যবহুল দিনপঞ্জী না হয়ে সমালোচ্য আত্মকথাটি হয়ে ওঠে ‘সমসময়ের আনন্দ-বেদনা—আবেগের এক সামগ্রিক বোধের অন্তরঙ্গ দলিল।’ কৃষ্ণচন্দরের ‘আত্মকথা’য় আছে সমকাল, সদাশ্রাধীন ভারতবর্ষের রাষ্ট্রযজ্ঞের চেহারা, ফ্যাসিবিরোধী আন্দোলনের কথা, মানবিক সম্পর্কের অভ্যাজল মন্তব্য। এক কথায় কৃষ্ণচন্দরের সমসময় ও সমাজের এক অন্তরঙ্গ দলিল।

ভূমিকা ও পরিশিষ্টাংশ বাদ দিলে মোট নয়টি শিরোনামে কৃষ্ণচন্দর তাঁর ‘আত্মকথা’র সংকেত জানিয়েছেন। সর্বশেষ ‘স্বাধীনতা যুদ্ধের সেই সব দিন’ অংশটিও অসম্পূর্ণ; ১৯৭৭ এর ৪ মার্চ উক্ত অংশ লিখতে লিখতে তিনি হৃদযোগে আক্রান্ত হন। তাঁর জীবনের অন্তিম অধ্যায় তিনি লিখে যেতে পারেন নি। তিনি এই অংশটি সম্পূর্ণ করলে সমকালের আর একটি ভাষা হয়তো বর্তমান প্রজন্মের হস্তগত হত।

১৯৬৬ সালে কৃষ্ণচন্দর মোড়িয়েতলাও নেহরু পুরস্কার পান। সেই উপলক্ষে মোড়িয়েত ভ্রমণে গিয়ে টলস্টয়ের বাড়ী থেকে প্রত্যাবর্তনের সময় কৃষ্ণচন্দরের মনে হয় যে এবার তাঁর ‘আত্মজীবনী’ লিখে ফেলা উচিত। তার বেশ কিছু দিন পর কৃষ্ণজী তাঁর ‘আত্মকথা’ শুরু করেন। কৃষ্ণজী প্রথাগত পদ্ধতিতে ‘আত্মজীবনী’ লিখতে চাননি। কাহিনীর গ্রহণবর্জনের মাধ্যমে তাঁর ‘আত্মকথা’ গড়ে উঠেছে। ব্যক্তিগত কাহিনী বলার সঙ্গে সঙ্গে কৃষ্ণজী ইতিহাসের অনেক তথ্যকে এমন নিপুণভাবে পরিবেশন করেছেন যেখানে এরা পরস্পর বিচ্ছিন্ন না থেকে অবিচ্ছেদ্য উপাদানে পরিণত হয়েছে। আলোচ্য গ্রন্থপাঠেই জানা যায়—কিভাবে বোম্বাইয়ের মুখ্যমন্ত্রী বি. জি. খেরের আমলে ভারতবর্ষের অখিলভারতীয় শান্তিপরিষদের সৈনিকদের একে একে গ্রেপ্তার করা হচ্ছিল। আর সেই শান্তিপরিষদ স্থাপিত হয়েছিল সারাবিশ্বে আণবিক যুদ্ধবিরোধী শান্তিকামী মানুষের স্বপ্নের রূপায়নের জন্য। স্বাধীন ভারতের প্রথম প্রধানমন্ত্রী জওহরলাল নেহরুর সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত সম্পর্কের কথাও এই

গ্রন্থের অন্যতম উপাদান। কৃষ্ণজী সাম্প্রদায়িকতাবিরোধী জীবনের প্রথম পর্ব থেকে—হিন্দুমুসলমান দাঙ্গার বর্বরতাবিরোধী ছোট গল্পের সংকলন ‘হুম ওয়াহ-শী হায়’ তিনি শ্রীনেহরুকে উৎসর্গ করে ভারতবর্ষের কর্ণধারের হাতকেই শক্ত করতে চেয়েছিলেন। ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট ও সাহিত্য আকাদেমী প্রতিষ্ঠার জন্য কৃষ্ণজী যে অন্যতম অগ্রণী ছিলেন তাও জানিয়ে দেয় আলোচ্য ‘আত্মকথা’। লেখক কিন্তু সমস্ত তথ্য পরিবেশন করেন অত্যন্ত নিরাসক্তভাবে; অহংসর্বস্বতা তাঁকে কণেকের জন্য আবৃত করে না। কৃষ্ণজীর অল ইণ্ডিয়া রেডিওতে প্রোগ্রাম এ্যাসিস্ট্যান্টের চাকরী, হিটলার-শাহীর সময় দিল্লীতে ক্যাসিনোবিরোধী সম্মেলন আহ্বান প্রভৃতি তাঁর ব্যক্তিত্বের এক একটি দিক ‘আত্মকথা’তে যতই পরিবেশিত হয় ততই পাঠক বিস্মিত হয়ে যান কৃষ্ণজীর বুদ্ধি। কীর্তির ব্যাপক বৈচিত্র্য। ভারতবর্ষের চলচ্চিত্র জগতের সঙ্গে কৃষ্ণজীর অন্তরঙ্গ যোগাযোগ ও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকার সঙ্গে চলচ্চিত্র সমালোচক কৃষ্ণজীর পরিচয় লাভও পাঠকের সম্পদ হয়ে যায়।

‘হাঙ্গেরীয় স্থিতি’ অংশে কৃষ্ণজী কেন একাধারে ঐতিহাসিক, নৃতাত্ত্বিক, শিল্প সমালোচক। গথিক রীতি, বারুক রীতি ইত্যাদি সম্পর্কে তিনি যেমন ওয়াকিবহাল, তেমনি, আবার হাঙ্গেরীয় ও ভারতীয় ভাষাতাত্ত্বিক সাদৃশ্য অন্বেষণে তাঁর পাণ্ডিত্য পাঠককে মুগ্ধ করে। হাঙ্গেরীয় বুদাপেস্ট শহরে কাজী মীর পরিচালিত ভারতীয় মহাকাব্যের—রামায়ণের—অভিনয় প্রদর্শন। কৃষ্ণজীকে যে কতখানি মন্ত্রমুগ্ধ করেছিল তার পরিচয় দিতে তিনি বিদ্যুমাত্র ইস্তত করেননি।

১৯৬৭ ও ১৯৭১ এর রুশ সাহিত্য-কংগ্রেসের আত্মপুঙ্খ বিবরণ তাঁর লেখনীতে ফুটে উঠেছে; কিন্তু কোথাও বক্তব্যের অতিরেক নেই। এখানেই তিনি শলোকভ, পাবলো নেকুদা প্রমুখ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বের সংস্পর্শে আসেন। কৃষ্ণজীকে নিয়ে স্বল্পদৈর্ঘ্যের চলচ্চিত্র তোলার কাহিনীও কৃষ্ণজী পুরাতন স্থিতিতে আক্রান্ত হয়ে কখনও বেদনার সঙ্গে, কখনও আনন্দের সঙ্গে, আবার কখনও নিরাসক্ত চিত্তে বর্ণনা করে গেছেন। ‘আত্মকথা’ গ্রন্থে কৃষ্ণজী তাঁর পিতা-মাতা, ভাইবোন ও অন্যান্য আত্মীয়স্বজনদের কথা যেমন জানিয়েছেন তেমনি আত্মীয়পরিজনদের সঙ্গে পরিহাসরসিকতার সম্পর্ক, আত্মিক সম্পর্কের কথা জানাতেও ভোজেনি। মর্ত্য জীবনের প্রতি তাঁর কী আশ্রয় মমতামেহুয়তা ছিল তা আলোচ্য গ্রন্থের প্রতি ছত্রে ছত্রে স্পন্দিত। পত্নী সলমা সিদ্ধিকীর সঙ্গে তাঁর অতি তুচ্ছ বিষয়

সম্পর্কে আলাপ, আবার কোনো গভীর ও গভীর বিষয়ের আলোচনা তাঁর ব্যক্তিত্বের বহুধা বৈচিত্র্যকে পাঠকের কাছে তুলে ধরে। ভারতীয় সাহিত্যের অন্যতম সেরা লেখক কৃষ্ণচন্দ্রের যে-কত তুচ্ছ ব্যাপারকে মহতোদ্যমীয়ান করে দেখতেন আলোচ্য গ্রন্থে তার পরিচয় লিপিবদ্ধ আছে। পরাধীন ভারতের মুক্তির জন্য কৃষ্ণচন্দ্রীর হৃদয় যে সর্বদা উদ্বেলিত হত, সাইমন কমিশনের বিরুদ্ধে তাঁর বিক্ষোভ প্রদর্শন ও আঘাতপ্রাপ্তি তাঁর সংগ্রামী ব্যক্তিত্বের কথা স্মরণ করায়। কৃষ্ণচন্দ্রের তাঁর ‘আত্মকথা’ বর্ণনাকালে সমকালীন ভারতের আরও কয়েকজন উজ্জ্বল ব্যক্তিত্বকে পাঠকের সামনে এনেছেন। যেমন—ডঃ সৈয়দুল্লাহ কীচলু, সর্দার আলি জাকরী, রমেশ চন্দ্র, শাজা আব্বাস আহমেদ, মূলকরাজ আনন্দ, জেড.এ. বুখারি, স্নেহপ্রভা প্রধান (অভিনেত্রী) প্রমুখ। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কৃষ্ণচন্দ্রী অন্যের কথা বলেছেন প্রসঙ্গ হিসেবে, আত্মগোচর ঘোষণার জন্য নয়। রচয়িতার ব্যক্তিজীবনে যারা নানাকারণে স্মরণীয় কৃষ্ণচন্দ্রী তাঁদের মিছিল এনেছেন ‘আত্মকথা’য়। অবশ্য তাঁরা সকলেই এনেছেন ব্যক্তিস্মৃতির টানে। এ গ্রন্থে ধরা পড়েছে সাহিত্যবোধসম্পন্ন এমন একটি মাহুস—যে মাহুস সমাজ পরিবেশ বিচ্যুত নন, অনিকেত নন।

কৃষ্ণচন্দ্রের গল্পের সঙ্গে বাঙালী পাঠকদের পরিচয় থাকলেও তাঁর আত্ম-জীবনীর সঙ্গে পরিচিতি আমাদের ছিল না বললেই হয়। জয়া মিত্র সেই আশ্চর্য গ্রন্থ ‘আত্মকথা’র ভাষান্তরীকরণ করে আমাদের এক অপরিশোধ্য ঋণে আবদ্ধ করলেন। এরজন্য আমরা তাঁকে সাধুবাদ জানাচ্ছি। অল্পবাদ অক্ষমতার কথা তিনি স্বয়ং জানিয়েছেন। তবুও এত স্বচ্ছন্দ, সহজ, সরল গতিতে বইটির অল্পবাদ সম্পন্ন হয়েছে যে পাঠক আকৃষ্ট ও তৃপ্ত না হয়ে পারবে না। তবে কয়েকটি উল্লেখ্য ত্রুটি (সম্ভবত মুদ্রণজনিত) দূর করতে পারলে (যেমন—‘কিছু’ হবে ‘কিছু’ পৃঃ ৭ / ‘কেটে’ হবে ‘ক্ষেটে’ পৃঃ ১১ / ‘দাক্ষণ’ হবে ‘দক্ষণ’ পৃঃ ২৫) ও গ্রন্থটির অঙ্গসজ্জা ও বাঁধাই-এর দিকে নজর দিলে ভালো হত। তবে এ সমস্তই তো বহির্বিষয় কথা। আসলে কৃষ্ণচন্দ্রের অন্তরঙ্গ জীবন জানার এমন চাবিকাঠি আমাদের হাতে তিনি সর্বপ্রথম এনে দিলেন বলে আমরা তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ। আধুনিক ভারতীয় সাহিত্যের অন্যতম সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব কৃষ্ণচন্দ্রকে বাংলাভাষাভাষীদের কাছে ভাষান্তরীকরণের মাধ্যমে প্রকাশিত ও প্রতিষ্ঠিত করার জন্য জয়া মিত্র অভিনন্দনযোগ্য।

শ্রুতিমান মুখোপাধ্যায়

শতবর্ষে সুকুমার রায়

★ সুকুমার রায় বাংলা সাহিত্যের একটি অতি-পরিচিত নাম। মাত্র ছত্রিশ বছর এই পৃথিবীর নিঃশ্বাস গ্রহণ করেছেন তিনি, কিন্তু এই স্বল্প সময়ের মধ্যে সাহিত্যের একটি নতুন দিগন্তকে সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন। তাঁর চিন্তা-চেতনা কখনোই আমাদের চেনা। সড়ক ধরে হাটেনি, বরং আমাদের চেনার পরিধি বাড়িয়ে বাড়িয়েই তিনি বৃষ্টি স্পর্শ করতে চেয়েছিলেন এই পৃথিবীর সৌন্দর্যকে। ইয়া, 'হ-ব-ব-ল' বা 'আবোল-তাবোল'-এ তিনি আশ্চর্য এই জগতের মাধ্যমেই ডুব দিয়েছিলেন। মানুষের স্বপ্নের গভীরে, যেখানে আজও সবচেয়ে রক্ষিত আছে আমাদের লুপ্তপ্রায় শৈশব। তাই হয়তো জীবনে শেষ দুটি বছর, ছারারোগ্য ব্যাধিতে আক্রান্ত হয়েই তিনি লিখতে পেরেছিলেন আবোল-তাবোলের ছড়াগুলি, যে প্রচেষ্টা শেষ পর্যন্ত অভিন্ন হয়ে যায় তাঁর যোগসূত্রের অসম্ভব কল্পনার সঙ্গে।

আমরা সৌভাগ্যবান, ১৯০৭ সালেই সুকুমার রায়ের জন্মশতবার্ষিকীর বছর। ভারতবর্ষের বিভিন্ন জায়গায় যথাসাধ্য মর্যাদায় পালিত হচ্ছে তাঁর শতবার্ষিকী। পশ্চিমবঙ্গ স্বাভাবিক কারণেই তার শীর্ষস্থানে, একথা বলার অপেক্ষা রাখে না। এখানে বামফ্রন্ট সরকারের উদ্যোগে সারা বছরব্যাপী বেশ কয়েকটি অনুষ্ঠানের আয়োজন করা হয়েছে। প্রকাশিত হয়েছে সুকুমার রায়ের সাহিত্য ও জীবন সম্পর্কিত নানা আলোচনা তথা মূল্যায়ন। পশ্চিমবঙ্গ বাংলা একাডেমীর উদ্যোগে সুকুমার রায়ের ওপর একটি সংকলন-গ্রন্থ প্রকাশিত হবে, যার সম্পাদনার দায়িত্বে আছেন ভাষাবিদ পবিত্র সরকার। তবে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনাটি সম্ভবত বামফ্রন্ট সরকারের 'সুকুমার রায়' নামক তথ্যচিত্রের প্রযোজনা। পরিচালক হিসেবে অনেকদিন বাদে আবাব সজ্জির দেখা পেল তাঁরই পুত্র বিশ্ববিখ্যাত সত্যজিৎ রায়কে। এই তথ্যচিত্রে সুকুমার রায়ের সামগ্রিক ছবিটি স্পষ্ট হয়, এমন কি শেষ দৃশ্যে কোনো আশ্চর্যদ্রষ্টব্য, এবং চলচ্চিত্রের সংবেদনশীল ভাষায়, সুকুমার রায় মিলে যান তাঁর চরিত্রের সঙ্গে, যেখানে চল্লিশের পর মানুষের বয়স কমে, একইভাবে সুকুমারের যৌবন থেকে শৈশবের পর পর ছবি পর্দায় ফুটে ওঠে। শেষ ছবিটি একটি এক বছরের শিশুর, হয়তো আবাব তাঁর মানবচক্র গিয়ে শেষ হবে ছত্রিশ বছরে। সব মিলিয়ে, কোথায় যেন বিশ্ববন্দিত মানবিক শিল্পী চাচি চ্যাপলিনের সঙ্গে সুকুমারের একটা মিল ফুটে ওঠে। দেশব্যাপী এই আয়োজনের মধ্যে দিয়েই একদিন তাঁর মূল্যায়ন সম্ভব হবে। আমরা তাঁর স্মৃতির উদ্দেশ্যে প্রণাম জানাই।

একটি গৌরবময় প্রকাশনা

যতদূর মনে পড়ে, একজন বাঙালী কবি একবার বলেছিলেন, যতদিন বাঙালী তথা বাংলা সংস্কৃতি বেঁচে থাকবে, ততদিন ঋত্বিক ঘটকের নাম এই পৃথিবীর মানুষ ভুলতে পারবে না। এই বক্তব্যের উচ্ছ্বাস বা আবেগটুকু বাদ দিয়ে, তার প্রকৃত সত্যকে উপলব্ধি করতে বেশি সময় লাগে না। কিন্তু যে ঋত্বিককে আমরা চিনি, সেই চলচ্চিত্র-পরিচালকের অস্তিত্ব ছাড়াও, আরো একটি শিল্প মাধ্যমে তাঁর ছিল স্বচ্ছন্দ আধিপত্য। হয়তো এটাই স্বাভাবিক, গল্পকার ঋত্বিক ঢাকা পড়ে গেছেন, ঠিক যেভাবে ঋত্বিকের উজ্জ্বল দুটি চোখের আড়ালে ঢাকা পড়ে যেত পৃথিবীর অন্ধকার। আমরা লেখক ঋত্বিকের কথা আলোচনা করতে চাইছি। তরুণ প্রজন্মের পাঠকেরা সম্ভবত জানেন না, চারের দশকের শেষভাগে ‘অগ্রণী’, ‘পরিচয়’, ‘নতুন সাহিত্য’ ইত্যাদি পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর বেশ কয়েকটি ছোটগল্প এবং যেগুলি প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই পাঠকমহলে সাড়া জাগিয়েছিল। এই লেখালেখির সময়-পর্ব ছিল খুবই কম, পাঁচ-ছয় বছরের মধ্যেই তিনি ব্যস্ত হয়ে পড়েন চলচ্চিত্র পরিচালনার কাজে। গল্পগুলি একদিন বন্দী অবস্থায় দিন গুণছিল বিবর্ণ কাগজের পৃষ্ঠায়। সম্প্রতি তাঁর ৬২-তম জন্মবার্ষিকী ঋত্বিক মেমোরিয়াল ট্রাস্টের উদ্যোগে প্রকাশিত হয়েছে ‘ঋত্বিক ঘটকের গল্প’। যদিও অনেক বিলম্বিত, তবুও তাঁর পনেরটি গল্প নিয়ে সাদরে অভ্যর্থনা জানানোর মতো কাজ। প্রতিটি গল্পের সঙ্গে প্রাতিভাশীল শিল্পীদের একটি করে ছবি। বইটির গঠন-সৌকর্য্যও দেখার মতো। বাংলা ভাষায় এই ধরনের গৌরবময় প্রকাশনার নজির খুব বেশি নেই। গল্পগুলি অনেকেরই পরিচিত, তবু একসঙ্গে পড়ার কলে নতুন স্বাদ পাওয়া যায়। বেশ বোঝা যায়, কিভাবে এবং কোন্ প্রক্রিয়ায় গড়ে উঠেছিল পরিচালক ঋত্বিকের চিন্তার জমি। গল্পগুলি পড়ার পর সেই পরিচিত আত্মনাদটিই যেন নতুন করে শুনতেই পাই, যেখানে ‘মেঘে ঢাকা তারা’-র নীতা বলে ওঠে—‘আমি বাঁচতে চাই। আমি কিন্তু বাঁচতে চেয়েছিলাম।’ শিল্পকে এইভাবে জীবনধাপনের প্রেরণায় রূপান্তরিত করতে পেরেছেন কতজন শিল্পী? যে কজন পেরেছেন, তার অন্যতম নাম নিশ্চই ঋত্বিককুমার ঘটক।

অমল গঙ্গোপাধ্যায়

সোভিয়েত-ল্যাণ্ড নেহরু পুরস্কারে সম্মানিত দুই কবি

এ বছর ধারা সোভিয়েত-ল্যাণ্ড নেহরু পুরস্কারে সম্মানিত হয়েছেন, তাঁদের মধ্যে আছেন বাঙলা ও অসমীয়া ভাষায় দুই প্রধান কবি মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় ও হীরেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচার্য।

এঁদের সঙ্গে পরিচয় পত্রিকার সম্পর্ক একান্ত ঘনিষ্ঠ। মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় শুধু প্রগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনের প্রথম সারিরই একজন উজ্জল পদাতিক শুধু নন, তিনি আমাদের পত্রিকার সঙ্গে দীর্ঘকাল সম্পাদনার কাজে অক্লান্ত পরিশ্রম করেছেন। বর্তমানে তিনি পরিচয়-এর উপদেষ্টক-মণ্ডলীর একজন সম্মানিত সদস্য। ইতিপূর্বে তিনি সোভিয়েত ইউনিয়নেও কয়েক বৎসর অস্থায়ী কর্মে নিযুক্ত ছিলেন। আমাদের এই পরম আশ্রীয়ে এবং অল্পে অল্পে অগ্রজ কবির পুরস্কার প্রাপ্তির উপলক্ষ্যে আমরা বিশেষভাবে আনন্দিত।

হীরেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচার্য অসমের প্রগতিশীল সংস্কৃতি আন্দোলনের একজন প্রধান প্রবক্তা। কবি হিসেবে পূর্বেই তিনি সর্বভারতীয় খ্যাতি অর্জন করেছেন। আমাদের পত্রিকায় তাঁর বহু কবিতা দীর্ঘকাল ধরে অনূদিত হয়ে আসছে। তাছাড়া তিনি পরিচয়-এর একজন বিশিষ্ট কর্মীও বটে। কলে এই উপলক্ষ্যে তাঁকে আমরা অকুণ্ঠ অভিনন্দন জানিয়ে তৃপ্তি বোধ করছি।

শৈবাল চট্টোপাধ্যায়

দেশকাল নিরংগু মহান আক্টোবর বিপ্লব

বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

অক্টোবর মহাবিপ্লবের সত্তর বছর পূর্ণ হয়ে গেল। যে মহান দেশে এ মহান বিপ্লব অনুষ্ঠিত হয়েছিল তাদের দিকে তৃতীয় দুনিয়ার মুক্তিকামী মানুষ সবসময়ই প্রাণমিশ্রিত আগ্রহের সঙ্গে তাকিয়ে থাকে। শান্তির জন্য, শোষণমুক্ত সমাজ গড়ার জন্য তাদের প্রতিটি রিলিষ্ট পদক্ষেপ শুধু এই অঞ্চলেরই নয় ইউরোপের বঞ্চিত মানুষকেও অনুপ্রেরণা যোগায়। তাই আধুনিক মানবসভ্যতা তাদের কাছে সেই বিপ্লবোত্তর কাল থেকেই খণী। কোন চমক কখনোই সোভিয়েত ইউনিয়নের কাছ থেকে আমরা প্রত্যাশা করি না, আমাদের প্রত্যাশা অনুপ্রেরণার, আমাদের প্রত্যাশা বলিষ্ঠ পথপ্রদর্শনের। সেই দায়িত্ব সোভিয়েত চিরকাল নিষ্ঠার সঙ্গেই পালন করে এসেছে। মহাবিপ্লবের সত্তর বর্ষপূর্তি সেই কৃতজ্ঞতা পালনের আর একটি দুলভ সুযোগ আমাদের কাছে এনে দিল।

আবার জন্মমূর্ত্ত থেকেই এই বিপ্লব এবং এর দাত্রীভূমি সোভিয়েত ইউনিয়ন পশ্চিমী সাম্রাজ্যবাদী দেশগুলির ক্রমাগত আক্রমণের লক্ষ্য। বিপ্লব যে ব্যর্থ হয়ে গেছে প্রথম থেকেই তারা সেটি প্রতিপন্ন করবার জন্য ব্যস্ত। তারপর তাদেরই প্রয়োচনাতে রুশ দেশের অভ্যন্তরে নির্মম বৈতলস্রাসের সূচনা। কিন্তু এখানেই তারা থেমে থাকে নি। চারদিক থেকে এই সন্দোজাত মহাবীরকে কোনঠাসা করবার জন্য তারা এক যুগ্য ষড়যন্ত্রে মেতেছিল। অর্থনৈতিক অবরোধ এবং অন্তর্ঘাতমূলক কারিকলাপের প্রয়োচনা সমগ্র দেশটির জীবনযাত্রাকেই শুদ্ধ করে দিতে বসেছিল। কিন্তু বিপ্লবের অন্তর্নিহিত অমোঘ শক্তিই তাদের ব্যর্থ করেছে, মহামতি লেনিনের অসাধারণ নেতৃত্ব তাদের ষড়যন্ত্র বানচাল করেছে। বিপ্লবী সোভিয়েত ইউনিয়নকে ধ্বংস করবার ষড়যন্ত্রে অসফল হয়ে এরা তখন নিজেদের দেশে কমিউনিজমের প্রবেশ রুদ্ধ করবার জন্য মরীয়া হয়ে ওঠে। এই জ্ঞানপাপীদের ভালোভাবেই জানা ছিল জ্বারের শাসনাধীন রাশিয়ার অবস্থার সঙ্গে তাদের দেশের পার্থক্য খুব বেশী নয়। ধনতন্ত্রের অধিকতর বিকাশ ঘটায় এখানে শোষণ অধিকতর তীব্র, শ্রেণী বৈষম্যও অধিকতর প্রকট। তাই সেই

বিপ্লবোত্তর কাল থেকেই নিজেদের দেশগুলিকে সমাজতন্ত্র বিবোধিতার এক অদৃশ্য প্রাচীরের আড়ালে রাখবার জন্য ধনতান্ত্রিক ছুনিয়ার ছিল উদগ্র আগ্রহ। তাই অক্টোবর বিপ্লব বা বিপ্লবোত্তর সোভিয়েত রাশিয়ার সম্পর্কে নিজেদের দেশের সাধারণ মানুষের মন বিকল্প করে তোলার জন্য সুপরিকল্পিত মিত্যা কুৎসার প্রচারও চলেছিল অব্যাহত।

কিন্তু তারা সফল হয় নি। ইতিহাসের অমোঘ নিয়মেই তাদের পক্ষে সফল হওয়া সম্ভব ছিল না। অচলায়তনের উত্তরদিকের জানলা চিরকাল বন্ধ রাখা কোন শক্তির পক্ষেই সম্ভব নয়। তাই এই নিবিদ্ধ দেশের ঝোড়ো হাওয়া এই সব জায়গাতেও প্রবলবেগে বইতে শুরু করল। বাতাসকে যখন ঠেকানো গেল না তখন কাদের পায়ে এই বাতাস লেগেছে তাদের খুঁজে বের করাটাই জরুরী হয়ে পড়ল। আর এ ব্যাপারে সবচেয়ে আগ্রহ দেখালো আমেরিকা। সেই ১৯৭০-র পর থেকে সত্তরের দশক পর্যন্ত তারা তাদের দেশের প্রখ্যাত লেখক এবং বুদ্ধিজীবীদের পিছনে গোয়েন্দা লাগিয়ে তাদের প্রতিটি পদক্ষেপের উপর সতর্ক দৃষ্টি রাখার নিতুল ব্যবস্থা করেছে। এর হাত থেকে প্রায় কারো নিষ্কৃতি ছিল না। ব্যাপারটা কতদূর এগিয়েছিল তার একটি চাকল্যকর উদাহরণ সম্প্রতি আমাদের হাতে এসেছে। আর সবচেয়ে মজার ব্যাপার এই তথ্য আমাদের যুগিয়েছে স্বয়ং আমেরিকার 'কেডারেল ব্যুরো অফ ইনভেস্টিগেশন, সংক্ষেপে এফ. বি. আই।

নিউইয়র্ক শহরের দুজন সাহিত্যের ঐতিহাসিককে এফ. বি. আই প্রায় একটা বৈপ্লবিক অল্পমতি দিয়ে ফেলেছে। এই অল্পমতির কলে ওই দুজন ঐতিহাসিক ১৯৭০-র পর থেকে যে সমস্ত আমেরিকান কবি, ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকারদের ওপর মার্কিনী গোয়েন্দা বিভাগের নজর ছিল তাদের নাম এবং তাদের উপর নজরদারির বিস্তৃত বিবরণ প্রকাশে সমর্থ হয়েছেন, এর জন্য ঐতিহাসিকদের গোপন ফাইল দেখবার অল্পমতিও দেওয়া হয়েছিল। এর ফলে যে সমস্ত নাম এবং তথ্য পাওয়া গেছে তা যেমন মজার তেমনি বিস্ময়ের। বিশ্ববিখ্যাত এই সমস্ত সন্দেহভাজন লেখকদের মধ্যে রয়েছেন স্কট কিটজেরান্ড, জীদ্যাপ্যাসো, থিয়োডর ড্রেইসার, উইলিয়ম ফুকনার, আর্নেস্ট হেমিংওয়ে, জন টেইনবেক, আপটন সিনক্লেয়ার, উইলিয়ম ম্যারোয়ান, লিলিয়ান হেলমেন, টেনেসি উইলিয়ম, জন চিভারের মতো ব্যক্তির। এই মহান লেখকেরা সকলেই এখন প্রয়াত। প্রকাশিত খবরে জানা যাচ্ছে যে মোট ১৩৪ জন সম্পর্কে এই ধরনের ফাইল খোঁজা হয়েছিল। সবচেয়ে পুরনো ফাইল হল

চলুটি একটি কাল ম্যাগবার্গের অপরাধ জন বীডের। জন বীড ১৯১৮ সালেই
কৃষ্ণবিপ্লব সম্পর্কিত তাঁর লিখিত তথ্য নিয়ে আমেরিকায় উপস্থিত হয়েছিলেন।

বলাবাহুল্য প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই নেই বিরবনী বাজেয়াপ্ত হয়েছিল।

এদের বিরুদ্ধে আনা অভিযোগের দু'একটি নমুনা দেওয়া যেতে পারে।

১৯২৩ সালে প্যাসো যখন রাশিয়ার ছেলেমেয়েদের সাহায্য করবার জন্য গঠিত
একটি আমেরিকান গণসংগঠনে যোগ দেন তখন থেকেই তিনি এক বি. আই-
এর বিশ্বদৃষ্টিতে পড়েন। এডনাসেন্ট ভিনমেন্ট মিলে সোভিয়েত রাশিয়া
বান্ধব সমিতিতে যোগ দিয়েছিলেন। এদের উদ্দেশ্য ছিল কিছু ট্র্যাক্টর কিনে
সোভিয়েত ইউনিয়নের সমবায় কৃষি খামারগুলিতে পাঠালো। অবশ্যই
এটা মারাত্মক অপরাধ। তাই এই বিখ্যাত মহিলা কবিও এক বি. আইয়ের
চোখে কমিউনিষ্ট। নোবেল পুরস্কার বিজয়ী সিনক্লেয়ার লুইসকে একেবারে
খরচের খাতায় ধরে রাখা হয়েছিল। রাশিয়ার সঙ্গে সাংস্কৃতিক যোগাযোগ
রাখার জন্য ১৯২৯-এ আমেরিকান সমিতি গঠিত হয়। ইনি তাঁর সংগঠক ছিলেন
এবং ১৯৪১ সালে সোভিয়েত সাহিত্যিকদের সঙ্গে সহযোগিতা করবার জন্য
বিশ্বের ফ্যাসিবিরোধী লেখকদের কাছে তিনি আবেদনও জানিয়েছিলেন।
অতএব এক বি. আই প্রথম থেকেই সিনক্লেয়ার লুইসকে কমিউনিষ্ট হিসেবে
চিহ্নিত করেছে। থিয়োডর ড্রেইনারের অপরাধ নাকি আরও ভয়ানক।
তিনি নাকি সোভিয়েত মতাদর্শ তার সাম্প্রতিক রচনার মাধ্যমে প্রকাশ
করতে চেয়েছেন। আর একজন বিশ্ববিখ্যাত নোবেল পুরস্কার বিজয়ী
লেখিকা পল বাক বিপজ্জনক কমিউনিষ্ট হয়ে উঠেছিলেন। কারণ তিনি
সোভিয়েত ইউনিয়নে সেখানকার সামাজিক-রাজনৈতিক বিষয়ক কিছু পত্র-
পত্রিকায় অর্ডার দিয়েছিলেন। অবশ্যই ডাকে আসার সঙ্গে সঙ্গেই এই
'ভয়ানক' পত্রপত্রিকা বাজেয়াপ্ত করা হয়েছিল।

ঠগ বাছতে গিয়ে প্রায় গাঁ উজোড় হবার সম্ভাবনা দেখা দিয়েছিল।
জন স্টেইনবেকের বই সোভিয়েত ইউনিয়নে বিপুলসংখ্যায় কৃষ্ণভাষায় অনূদিত
হয়। অতএব তিনি সেদেশে আমেরিকান বিরোধী প্রচারে সহায়তা করে
চলেছেন। ১৯৪০ থেকে ১৯৬৪-র মধ্যে তিনি অনেকবার সোভিয়েত
ইউনিয়নে গেছেন। তাছাড়া তিনি সোভিয়েত পত্রিকা 'নোভি মীর' থেকে
৪২০ ডলার রয়্যালটি হিসেবে পেয়েছেন। সমস্তের চেয়ে দেশদ্রোহিতা
আর কি হতে পারে? টেনেসি উইলিয়ম ১৯৬৫ সালে সোভিয়েত পার্ট-
আমেরিকা ভ্রমণে সাহায্য করেছিলেন, অতএব তিনি আমেরিকা-

বিরোধী। আর বিখ্যাত কবি রবার্ট লাওয়েলের অপরাধের তো কোন তুলনাই নেই। সোভিয়েত কবি আন্দ্রেই ডোব্রেনেমনস্কি ১৯৬৭ সালে তাঁকে একটি দীর্ঘ কবিতা উৎসর্গ করেছিলেন এবং তিনি প্রতিদান হিসেবে এই কবির লেখা ইংরেজীতে অম্লবাদ করে নিউইয়র্ক শহরের একটি অম্লস্থানে আবৃত্তি করেছিলেন। সর্বনাশের আর বাকী থাকল কি।

নিউইয়র্ক টাইমসের হার্বার্ট সিটগ্যাডের এই সমস্ত ফাইলপত্র দেখে ধারণা হয়েছে যে এখনও পর্যন্ত এফ. বি. আই আজকের দিনের লেখকদেরও ফাইল তৈরি করে চলেছে। নর্থান সেইলার, এডগার ডক্টরো, আর্থার মিলার বা অ্যালেন গিন্সবার্গের মতো লেখকেরা এ ব্যাপারে স্নানিশিত যে কেন্দ্রীয় পোয়েন্ডা দপ্তরে তাদের ফাইল রয়েছে এবং তাদের কমিউনিস্ট বলে সন্দেহ করা হয়। এখন প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক যে হঠাৎ এফ. বি. আই এই গুরুত্বপূর্ণ গোপন তথ্য ফাঁস করে দেবার অম্লমতি দিল কেন? এটা তাদের কোন গণতন্ত্র প্রেম বলে মনে হয় না। কেউ কেউ এমনকথাও মনে করেছেন যে সোভিয়েত লেখকদের সঙ্গে আমেরিকান লেখকেরা যাতে আর বেশী গা ঘেঁষাঘেঁষি না করেন তার জন্যেই এটা একটি আগাম সতর্কবাণী। তা বাই হোক এই সমস্ত লেখকদের পক্ষেও একটা প্রবল যুক্তি আছে। এরা কেউই কমিউনিস্ট নন, কিন্তু এরা সোভিয়েত ইউনিয়ন এবং বিশ্বমার্কতন্ত্রের প্রতি সহানুভূতিশীল। এঁরা বিশ্বমানবতার আদর্শে বিশ্বাসী। তাই মহান অক্টোবর বিপ্লবের মানবতাবাদের মন্ত্র এদের অনেককেই অম্লপ্রাণিত করেছিল। সোভিয়েত সেই চরমতম দুদিনে এদের অনেকেই আন্তরিক সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দিয়েছিলেন। অক্টোবর বিপ্লবের দেশকাল নিরপেক্ষ আবেদনের এ এক উজ্জলতম নিদর্শন।

নভেন্দ্র বিপ্লব দীর্ঘজীবী হোক

১ টাকাও আগনার ভাগ্য ফিরিয়ে দিতে পারে

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য লটারীর টিকিট কিনুন

সাপ্তাহিক পুরস্কারের নতুন প্রকল্প

৬৩৭ ডম খেলা থেকে প্রযোজ্য

খেলা কেবলমাত্র বিক্রিত টিকিটে

১ টাকার বিনিময়ে সপ্তাহের প্রতি বুধবার

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য লটারী আপনাকে দিচ্ছে

প্রথম পুরস্কার

১,৫০,০০০ টাকা

প্রথম পুরস্কারে এজেন্ট পাবেন ৬০০০, বিক্রেতার ২৫০০

প্রথম পুরস্কার ছাড়া সাস্তনা পুরস্কার ২টি প্রতিটি ১০০০

এজেন্টের পুরস্কার ১০০০, বিক্রেতার ১০০০

দ্বিতীয় পুরস্কার ৬টি, প্রতিটি সিরিজে ২টি, প্রতিটি ৫০০০

এজেন্টের পুরস্কার ৬০০০, বিক্রেতার ২৫০০

তৃতীয় পুরস্কার ১৫০০টি, প্রতিটি ৫০০০

এজেন্টের পুরস্কার ১০০০, বিক্রেতার ১০০০

চতুর্থ পুরস্কার ১৫০০টি, প্রতিটি ৫০০

এজেন্টের পুরস্কার ২০০০, বিক্রেতার ২০০০

পঞ্চম পুরস্কার ১৫০০টি, প্রতিটি ২০০

এজেন্টের পুরস্কার ১০০০, বিক্রেতার ১০০০

ষষ্ঠ পুরস্কার ১৫০০০টি, প্রতিটি ১০০

বিক্রেতার পুরস্কার ৫০০০

পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য লটারী

সর্বস্বভাবে পশ্চিমবঙ্গ সরকার নিয়ন্ত্রিত

৬২ গণেশচন্দ্র স্মৃতিভিট

কলকাতা-৭০০ ০১৩

ফোন : ২৬-৪৬৮৮/২৬ ৪৬৮৯

পশ্চিমবঙ্গে সমবায় আন্দোলনের অগ্রগতি

- * এ রাজ্যে বর্তমানে ৬৮ লক্ষ পরিবার সমবায়ের আওতায় এসেছেন।
- * সর্বজনীন সদস্যপদ কর্মসূচী বলে সমাজের দুর্বলতর শ্রেণীগুলির ৭ লক্ষ ৬২ হাজার পরিবারকে এ পর্বন্ত সমবায়ের সদস্য করা হয়েছে।
- * ১৯৮৬-৮৭ সালে কৃষিজীৱীদের ৫২ কোটি টাকা স্বল্পমেয়াদী ঋণ মঞ্জুর করা হয়েছে, আগের বছর দেওয়া হয়েছিল ৪৩ কোটি টাকা। সমবায় ভূমি উন্নয়ন ব্যাংকগুলি দীর্ঘমেয়াদী ঋণ মঞ্জুর করেছে ১০ কোটি ৫৩ লক্ষ টাকা।
- * সমবায় বিপণন সমিতিগুলি মূল্য-পরিপোষণ কর্মসূচীতে ৫ লক্ষ ৯৫ হাজার গাঁট পাট কিনেছে এবং ২ লক্ষ ৪৮ হাজার মেট্রিকটন সার বিলি করেছে।
- * ১৯৮৬-৮৭ সালে ক্ষেত্রে সমবায়গুলি ২০০ কোটি টাকা মূল্যের ভোগ্যপণ্য বিক্রি করেছে।
- * মধ্যবিত্ত ও নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানুষের বাড়ির সমস্যা হ্রাস করার উদ্দেশ্যে সমবায় আবাসন সমিতিগুলি ১৯,২৮৩ টি ফ্ল্যাট / বাড়ি তৈরি করেছে।
- * আলু রাখার জন্য আছে ৩৫টি সমবায় হিমঘর, সেগুলির মোট ক্ষমতা ১ লক্ষ ২৬ হাজার মেট্রিক টন। ৮টি ইউনিট শীত্ৰই খোলা হবে। বর্তমানে ১৫২৪টি সমবায় গুদাম আছে, সেগুলির মোট ক্ষমতা ১ লক্ষ ৭৫ হাজার মেট্রিক টন। জাতীয় সমবায় উন্নয়ন কর্পোরেশন (৩) কর্মসূচী অধুযায়ী মোট ১ লক্ষ ৭৫ হাজার মেট্রিক টন ক্ষমতাসম্পন্ন ৭০০টির মত গুদাম তৈরি করা হচ্ছে।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

আই.সি.এ. ৫১১৬/৮৭

সারি

৫৭ বর্ষ ৫ সংখ্যা ডিসেম্বর ১৯৮৭ পৌষ ১৩৯৪

প্রবন্ধ

- গুলি বেঁধা বৃকে উদ্ভূত তবু মাথা গোঁতম চট্টোপাধ্যায় ১
সমন্বিত রূপকল্প : এই সময়ের ছবি মৃণাল ঘোষ ৮
চাবাক : প্রত্যক্ষই প্রমাণ ত্রৈলোক্য দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় ২০
উত্তরবাংলার লোকসমাজ : দেশী-পুলি-ক্ষত্রী শিশির মজুমদার ৭৭
লেনিনের সাংবাদিক জীবনের দিনপঞ্জী কানীনাথ চট্টোপাধ্যায় ৮৬

সঙ্গ

- লেবুবাগিচায় আলেকসান্দ্রা গুমা ৪১
ফেরা রাধাপ্রসাদ ঘোষাল ১১৮

স্মৃতিকথা

- স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক সৌরি স্বপ্নটুকু ২৫

নাটক

- অশান্ত নহয় শৈবাল চট্টোপাধ্যায় ৫১

কবিতাগুলি

- মণীন্দ্র রায় গোলাম কুদ্দুস ২৭—২৮
রূপজিৎ সিংহ ১১২ বিশ্বজিৎ গুপ্তা ১১৫

আলোচনা

- মৌলবাদ প্রসঙ্গে দু'চার কথা বাসব সরকার ৪৬

পুস্তক আলোচনা

- কলরোল থেকে দূরে অমল সেনগুপ্ত ১২৭

সংস্কৃতি সংবোধ

বেয়নেটের আড়ালে মূলী প্রেমচাঁদের বক্তৃতালা পূর্ণচন্দ্র তালুকদার ১২৫

বিরোধপত্রী

হেমাঙ্গ বিধান পার্শ্বপ্রতিম কুহু ১২৮

পাঠকশোভা

প্রসঙ্গ : চিত্রোহন সেহানবীশের সাক্ষাৎকার স্বভাৱ দাশ ১৩০

প্রসঙ্গ : পরিচয় মণীন্দ্র রায় ১৩১

প্রবন্ধ

স্বধাভিঃ সেনগুপ্ত

সম্পাদক

অমিতাভ দাশগুপ্ত

সম্পাদকসংলগ্ন

গৌতম চট্টোপাধ্যায় সিদ্ধেশ্বর সেন দেবেশ রায় স্বধাভিঃ দাশগুপ্ত

অবর ভাটুড়ী অরুণ সেন

প্রধান কর্মধ্যক্ষ

রঞ্জন ধর

উপদেশকমণ্ডলী

মৌপাল হাসদার হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অরুণ মিত্র মণীন্দ্র রায়

মহলাচরণ চট্টোপাধ্যায় গোলাম কুদ্দুস

গুলি বেঁধা বুকে উদ্ধৃত তবু মাথা

গৌতম চট্টোপাধ্যায়

১৯৪২-এ “ভারত ছাড়” সংগ্রামের সময়, ইংরেজ প্রধানমন্ত্রী উইনষ্টন চার্চিল ঘোষণা করেছিলেন “ভারত সাম্রাজ্যের বিলুপ্তি সাধনের জন্য আমি ইংলণ্ডের প্রধানমন্ত্রী হইনি”। তার মাত্র ৪ বছর পরে, ১৯৪৬-এর ফেব্রুয়ারি মাসে, ইংলণ্ডের শ্রমিকদের অন্যতম নেতা, অধ্যাপক ফ্রান্সিস রিচার্ডস, ভারত সফরের পর লন্ডনে ফিরে প্রধানমন্ত্রী আর্টলিকে বলেন : “যতশীঘ্র সম্ভব আমাদের ভারত ত্যাগ করা উচিত, নইলে ভারতীয়রা আমাদের লাথি মেঝে বিতাড়িত করবে।”

মাত্র চার বছরের মধ্যে এমন কি ঘটে গেল, যাতে ইংরেজ শাসকবর্গ এমনভাবে মত পরিবর্তন করলেন? ১৯৪২-এর “ভারত ছাড়” আন্দোলনেই ৯ আগস্ট থেকে সেপ্টেম্বর মাস পর্যন্ত ভারতের বিস্তীর্ণ অঞ্চলে ইংরেজ সরকারের শাসনব্যবস্থা প্রায় নিরস্ত। ভারতীয় জনগণের গণবিদ্রোহের আঘাতে ভেঙ্গে পড়েছিল, বিপর্যস্ত হয়েছিল রেলপথসহ প্রায় সমগ্র যানবাহন ব্যবস্থা। বেশ কয়েকটি অঞ্চলে—সাতারা, আজমগড়, বালিয়া, ভাগলপুর, তমলুক, কাঁথি—কয়েকমাস ইংরেজ শাসনের সমস্ত চিহ্ন বিলুপ্ত হয়েছিল, গড়ে উঠেছিল স্বাভাবিক এক ধরনের বিকল্প।

পরে, ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের সমগ্র শক্তিকে ব্যবহার করে, বহু গ্রাম জালিয়ে, ব্যাপক নরহত্যা ও নারী ধর্ষণ করে, বিমান থেকে গুলিবর্ষণ করে, প্রচণ্ড হিংস্রতার সঙ্গে ভারত সরকার “ভারত ছাড়” আন্দোলনের তখনকার মত পরাস্ত করতে সক্ষম হয়। অদূরদর্শী বড়লাট লিনলিথগো সেই জয়কে চূড়ান্ত ভেবে, আগা খার প্রাসাদে বন্দী গান্ধীজিকে উদ্ধৃত চিঠি লিখে বলেছিলেন যে ভারতের জাতীয় আন্দোলনকে ইংরেজ সরকার ভোয়ালকাই করে না। ভারতের জনগণের স্বপ্ত ও নিহিত শক্তিতে স্থির প্রত্যয় রেখে বন্দী গান্ধীজি তাঁর শাস্ত অথচ দৃষ্ট জবাব দিয়ে লিখেছিলেন “হাম ধব কদম উঠায়গা হিন্দুস্থান হিল যায়েগা”।

এই একই যুগে বাংলার সংগ্রামী জননায়ক সুভাষচন্দ্র বসু, ভারতের বাইরে, দক্ষিণপূর্ব এশিয়াতে প্রধানত: ভারতীয় যুববন্দীদের মধ্যে দেশ-

প্রেমিকদের নিয়ে গড়ে তোলেন আজাদ হিন্দ ফৌজ, মশস্ত্র মুক্তিযুদ্ধের পথে ভারতে ব্রিটিশ শাসন উচ্ছেদের লক্ষ্য নিয়ে। সেই মশস্ত্র বিপ্লব প্রচেষ্টা ব্যর্থ হয়, কিন্তু ভারতীয়দের মনে নতুন আশা ও উদ্দীপনার আগুন জ্বলে দিয়ে যায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অবসানের পর, আজাদ হিন্দ ফৌজের বন্দী সেনানীদের রাজপ্রতিনিধিত্বের অপরাধে ভারত সরকার বিচার আরম্ভ করলে, ভারতবাসীর যুদ্ধকালীন জমা হওয়া ক্ষোভ ও ক্রোধ বাকীদের স্তূপের মত জ্বলে উঠল।

১৯৪৫-এর ২১ ও ২২ নভেম্বর প্রথমে কলকাতার ছাত্রসমাজ আজাদ হিন্দ ফৌজের সেনানীদের মুক্তির দাবীতে ধর্মঘট ও শোভাযাত্রা করে। ধর্মতলা স্ট্রীটে তাদের উপর ইংরেজ সৈন্য গুলি চালালে, প্রতিবাদে কলকাতা ও শহরতলীর লক্ষ লক্ষ শ্রমিক সাধারণ ধর্মঘট করে। হিন্দু মুসলমান নিবিশেষে হরতাল পালন করে। রাস্তার মোড়ে মোড়ে সাধারণ মানুষ কংগ্রেস, মুসলিম লীগ ও কমিউনিষ্ট পার্টির তেরফা, সবুজ ও লাল পতাকা একত্র বেঁধে উড়িয়ে দেয়—মাত্রাজবাদের বিরুদ্ধে স্বাধীনতা সংগ্রামীদের একেবার প্রতীক হিসাবে।

কলকাতার সংগ্রামী ছাত্র, শ্রমিক ও জনগণের এই সংগ্রামে পুলিশ ও মিলিটারির গুলিতে শহীদ হন অর্ধ শতাধিক নরনারী, যাদের বেশীর ভাগই ছিলেন ছাত্র, শ্রমিক ও বস্তির নজরান—রামেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, আবদুল মালুম।

কদম রসুল, আরও অনেকে, কলকাতার সঙ্গে সৌহার্দ্য জানিয়ে হরতাল ও ধর্মঘট পালন করেন সারা বাংলাদেশ ও ভারতের সব কটি প্রধান শহরের মানুষ। তাদের মুখে রণধ্বনি ছিল শুধু আজাদ হিন্দ ফৌজের মুক্তিই নয়, ভারতে ব্রিটিশ শাসনের অবসানের।

ভারতের ব্রিটিশ শাসকদের উচ্চতম মহল ১৯৪৫-এর নভেম্বরে কলকাতার গণঅভ্যুত্থানকে, সারা ভারতে বিপ্লবের অশনি সংকেত বলে মনে করেন। ভারত ইংরেজ সেনাবাহিনীর সর্বোচ্চ অধিনায়ক রুড্‌ আকিঙ্কলেস, ইংলণ্ডের প্রধান মন্ত্রীকে এক জরুরী গোপন পত্রে লেখেন যে সামনের শীতকালে ও বসন্তকালে ভারতে গণবিক্ষোভ বিপ্লবের চেহারা ধারণ করবে। সেই গণবিক্ষোভ ১৯৪২-এর ভারত ছাড় আন্দোলনের চেয়েও ব্যাপক ও তীব্রতর হবে এবং সর্বাস্বক যুদ্ধ ছাড়া সেই বিক্ষোভকে দমন করা যাবে না। দ্বিতীয়ত এই বিক্ষোভ দমনে ভারতীয় সৈন্যদের উপর আর নির্ভর করা যাবে না।

সুতরাং হয় অবিলম্বে বহু ব্রিটিশ সৈন্যকে ভারতে পাঠাতে হবে, নয়তো ভারতের উচ্চশ্রেণীর নেতাদের সঙ্গে ক্ষমতা হস্তান্তরের ভিত্তিতে এখনই আপস করে, গণবিপ্লবের সম্ভাবনাকে বিনষ্ট করতে হবে।

“ট্রান্সকার অব পাওয়ার” নামক প্রকাশিত দলিল-গ্রন্থের ষষ্ঠ খণ্ডে লেখা এই চিঠিতে অকিনলেক ঘার্থহীন ভাষাতে একথাও জানালেন যে ভারতের জাতীয় কংগ্রেস ও মুসলিম লীগের নেতারাও গণবিপ্লবের বিরুদ্ধে, কারণ সেই সম্ভাব্য গণবিপ্লব শুধু ভারতে ইংরেজ শাসনেরই অবসান ঘটাবে না, ধনবাহী শ্রেণীর প্রভুত্বের ভিত্তিকেও টলিয়ে দেবে।

ব্রিটেনের শাসকমহল সমগ্র পরিস্থিতি নিয়ে বিচার করেছেন, কিন্তু কোনও স্থির সিদ্ধান্তে আসেন নি, এইরকম পরিস্থিতিতে ১৯৪৬-এর ফেব্রুয়ারি মাসে ভারতবর্ষ জুড়ে অকিনলেকের সতর্ক বাণী বাস্তব চেহারা নিল। ১১, ১২ ও ১৩ ফেব্রুয়ারি, আজাদ হিন্দ কোজের সেনানী ক্যাপ্টেন রশিদ আলির মুক্তি দাবিতে কলকাতার ছাত্রসমাজ ধর্মঘট করল। তাদের উপর গুলি চালনা হল। এবার তার প্রতিবাদে সমগ্র কলকাতা ও শিল্পাঞ্চলে ১০ লক্ষ হিন্দু মুসলমান, বাঙ্গালি—হিন্দুস্থানি অমিরের ঐক্যবদ্ধ সাধারণ ধর্মঘট ও ব্যারিকেডের সংগ্রাম শুরু হয়ে গেল। ব্রিটিশ কোজ দিয়ে শতাধিক ছাত্র নওয়াজগানকে হত্যা করেও কলকাতার গণবিপ্লোর গুরু করতে পারল না ব্রিটিশ রাজশক্তি। সারাজাংরাতে সাধারণ ধর্মঘট হল। কলকাতার রাজপথে কংগ্রেস, লীগ ও কমিউনিস্ট পতাকা হাতে ৫ লক্ষ নরনারীর বিশাল মিছিল ভারতে ইংরেজ শাসনের অবসানের দাবি উঠল। ১৩ ফেব্রুয়ারির অমৃতবাজার পত্রিকাতে লেখা হল : কলকাতায় যা ঘটছে, তা ইংরেজ শাসনের বিরুদ্ধে হিন্দুমুসলমান জনশক্তির ঐক্যবদ্ধ বৈপ্লবিক অভ্যুত্থান।

“ভারত ছাড়” আন্দোলনের অন্যতম নেত্রী, কংগ্রেসের বামপন্থী শক্তির প্রতিনিধি অরুণা আসফ আলি লিখলেন যে আলাপ আলোচনার মধ্য দিয়ে হিন্দুমুসলমানের একতা গড়া যাবে না। কলকাতার গণবিদ্রোহ রাস্তা দেখিয়েছে কেমন করে স্বাধীনতার নির্ভীক সংগ্রামে হিন্দুমুসলমানের যুক্তের যোগ্যবন্ধন করা যায়।

হুংব, বেদনা ও দুর্ভাগ্যের কথা, জাতীয় নৈতিকত্বের বহু অংশ এই গণবিদ্রোহকে সমর্থন করার বদলে এর নিন্দা করলেন, ইংরেজের বুলেটের সাহায্যে ব্যারিকেড রচনা করে যারা মৃত্যু ভয়হীন লড়াই করেছিল, সেই বীর জনগণকে তাঁরা “গুণ্ডা” বলতেও সন্দোচ করলেন না। প্রকাশ্যে বিবৃতি ছাড়াও তাঁরা

বাংলার খেতাব গভর্নর কেসীকে গোপন চিঠিতে আশ্বাস দিলেন যে গণবিদ্রোহ দমনে, তাঁদের সমর্থন রইল। কেসী ও বড়লাট ওয়াভেল ইংলণ্ডের প্রধান মন্ত্রীকে জানালেন যে—“গুপ্তা, চরমপন্থী ও কমিউনিস্টরাই” এই গণবিদ্রোহকে উৎসাহ দিচ্ছে, “দায়িত্বশীল নেতারা এর বিরুদ্ধে।” (ট্রান্সফার অব পাওয়ার, বর্ষ খণ্ড)

কলকাতার বিদ্রোহের আগুন নিভতে না নিভতেই, বোম্বাই, করাচীতে বিদ্রোহের পতাকা উড়িয়ে দিলেন ভারতীয় সেনারা। ১৮৫৭-র পর এই সর্বপ্রথম ভারতের সশস্ত্র সেনাবাহিনীর একাংশের কামান, ব্রিটিশ রাজশক্তির কামানের বিরুদ্ধে গর্জন করে উঠল। ভারতের আশ্রিত তৎক্ষণাৎ এগিয়ে এলেন সংগ্রামী নৌসেনাদের পাশে। ২১ ও ২২ ফেব্রুয়ারি বোম্বাইয়ের রাজপথে ইংরেজ সৈন্য ট্যাক ও সার্জেরা গাড়িতে চড়ে বেপরোয়া গুলি চালিয়ে কমিউনিস্টনেত্রী কমল দোলে সহ প্রায় পাঁচশত অশ্রমিক, নওজোয়ান ও ছাত্রকে হত্যা করলেন। সাধারণ ধর্মঘট শুরু হয়ে গেল সারা ভারতে। ইংরেজের বেতনভুক ভারতীয় সৈন্যরা বিদ্রোহী নৌসেনাদের উপর গুলি চালাতে অস্বীকার করলেন। ধর্মঘট করলেন ভারতীয় জমী বৈমানিকরা।

গণবিপ্লবের উত্তাল ঝড়ে সাম্রাজ্যের ধ্বংস প্রায় অনিবার্য বুকে দুর্দশী আর্টলি সরকার তৎক্ষণাৎ আপস করলেন, বিপ্লবভীত ভারতীয় ধনিক নেতৃবৃন্দের সঙ্গে। ২২ ফেব্রুয়ারি পার্লামেন্টে আর্টলি ঘোষণা করলেন যে ভারতকে পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়া হবে এবং ক্ষমতা হস্তান্তরের বিষয় নিয়ে বিস্তারিত আলোচনার জন্য শীঘ্রই ইংলণ্ড থেকে মন্ত্রিমিশন ভারতে যাচ্ছে। ভারতের কংগ্রেস ও লীগের সর্বোচ্চ নেতৃত্ব স্বাগত জানালেন এই ঘোষণাকে এবং নৌবিদ্রোহ ও অশ্রমিকশ্রমীর সাধারণ ধর্মঘটকে “দায়িত্বজ্ঞানহীন” এবং “কমিউনিস্টদের ষড়যন্ত্র” বলে নিন্দা করলেন ও অবিলম্বে বিদ্রোহীদের আত্ম-সমর্পনের সুপারিশ করলেন। এমনকি এ কথাও বলা হল যে সশস্ত্র গণ-বিদ্রোহের ও ব্যারিকেড সংগ্রামের পথে যদি দেশব্যাপী হিন্দু মুসলিম ঐক্য গড়ে ওঠে, তবে সে ঐক্য “অন্ততঃ অন্যায্য”।

কংগ্রেস ও লীগ নেতৃবৃন্দের বিরোধিতায় পরাজিত হল গণবিদ্রোহ, ইংরেজ রাজশক্তির ক্ষমতা ছিল না বার্ষিক অল্পশক্তির জোরে পরাস্ত করার। অসমাপ্ত রয়ে গেল ভারতের সম্ভাবনাময় গণবিপ্লব। তবু হাল ছাড়েন নি ভারতের সচেতন ও সংগঠিত অশ্রমিকশ্রমী। ১৯৪৬-এর জুন-জুলাই মাসে সারা ভারত ডাক-ভাণ্ডার ধর্মঘটের সমর্থনে ভারতব্যাপী অশ্রমিক ধর্মঘট এক বৈপ্লবিক গণ-

জাগরণের রূপ ধারণ করল। ১৯৪৬-এর ২৯ জুলাই কলকাতা ও শহরতলীতে কার্যত ইংরেজ শাসনের চিহ্ন বিলুপ্ত হল সেদিনের মত।

কিন্তু ইতিমধ্যে মন্ত্রিমিশন আলাপ আলোচনার ফাঁদে ভারতের জাতীয় নেতৃত্বকে জড়িয়ে ফেলে, সূচত্বরভাবে ব্যবহার করল তাদের চিরাচরিত ভেদ স্বপ্নের হাতিয়ারকে। তাদের স্বযোগ করে দিল দেশের মধ্যকার সাম্প্রদায়িক শক্তির। ঐক্যবদ্ধ ভারত না খণ্ডিত ভারত ও পাকিস্তান—এই বিতর্কে উদ্ভূত ও বিধাবিত্ত হল সারা দেশ। ১৯৪৬-এর ১৬ আগষ্ট উত্তাপ কলকাতায় প্রজ্জ্বলিত করল কলকমর ত্রাতৃঘাতী গৃহযুদ্ধকে। সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষের সে আগুন ছড়িয়ে পড়ল নোয়াখালি, বিহার শরীফ, দিল্লী ও সর্বোপরি পাক্ষাবে।

প্রাণ হারাল হাজার হাজার নিরপরাধ মানুষ।

সাম্প্রদায়িকতার সেই উন্নত তাণ্ডবের মধ্যেও আশার ও ঐক্যের দীপ-শিখাটি জ্বালিয়ে রেখেছিলেন সংঘঠিত শ্রমিকশ্রেণী ও মেহনতী কৃষক। কলকাতার বৃকে সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতির দীপের মতন জেগেছিল ট্রান শ্রমিকদের বাসস্থানগুলি, যেখানে হিন্দুমুসলমান ট্রান শ্রমিক বৃকের রক্ত দিয়ে পরস্পরের জীবন ও নিরাপত্তাকে রক্ষা করেছিলেন। নোয়াখালির দাঙ্গাকে পরশের জেলা কুমিল্লাতে ছড়াতে দেন নি, নীমান্তের হাসনাবাদ থানার বীর মেহনতী চাষিরা, হিন্দুমুসলমান একত্র হয়ে সেখানে লালবাগা উড়িয়ে কুখে দিয়েছিলেন দাঙ্গাবাজাদের।

দলমত ধর্ম নির্বিশেষে বহু স্তম্ভবুদ্ধি সম্পন্ন মানুষ দাঁড়িয়েছিলেন ত্রাতৃ-হত্যার রাজনীতির বিরুদ্ধে। যাবজ্জীবন দীপান্তরে দণ্ডিত, ১৪ বছর কারাবাসের পর সদ্যমুক্ত বিপ্লবী বীর লালমোহন সেন শহীদ হন সন্দীপে দাঙ্গা কুখতে গিয়ে। সর্বোপরি অকুতোভয় গান্ধীজি পদযাত্রা করেন, প্রথমে দাঙ্গা বিধবস্ত নোয়াখালিতে, পরে বিহার শরীফে, হিন্দুমুসলমানের মিলনের মন্ত্র নিয়ে।

১৯৪৬-এর ডিসেম্বর মাস থেকে ১৯৪৭-এর মার্চ মাস পর্যন্ত, বাংলাদেশের প্রায় এককোটি হিন্দুমুসলমান, আদিবাসী খেতমজুর, ভাগচাষি ও গ্রামীণ পরিব মানুষ তেভাগার লড়াইএ গ্রামাঞ্চলে দুর্জয় একতা গড়ে তোলেন—সাম্প্রদায়িক শক্তির পিছু হঠতে বাধ্য হয়। তেভাগার লড়াইএর অগণিত শহীদদের নাম—তনোরায়ণ, বাচ্চা মহম্মদ, বিয়ার শেখ, বশোদা—সেই সংগ্রামী ঐক্যেরই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

এই পরিস্থিতিতে, দেশব্যাপী সাম্প্রদায়িক বিভেদ ও সংঘর্ষের সামনে

উপরতলার জাতীয় নেতৃত্বের অসহায় অবস্থার স্বযোগ নিয়ে, ভারতের নতুন বড়লাট মাউন্টব্যাটেন, ১৯৪৭-র ৩রা জুন ভারত-বাবুজের এবং ভারত ও পাকিস্তান দুটি স্বাধীন রাষ্ট্রের নেতাদের হাতে ক্ষমতা হস্তান্তরের সিদ্ধান্ত ঘোষণা করলেন। ভারতে ক্ষমতা হস্তান্তরের ও স্বাধীনতা ঘোষণার তারিখ নির্দিষ্ট হল ১৫ আগস্ট।

১৯৪৭-এর জুলাই ও আগস্ট মাস জুড়ে সাম্প্রদায়িক সংঘর্ষ অব্যাহত রইল কলকাতা মহানগরীতে এবং সাম্প্রদায়িক সংঘাত গৃহযুদ্ধের চেহারা ধারণ করল সমগ্র পাঞ্জাবে। মনে হল একেবারে ও শুভবুদ্ধির শক্তি বৃদ্ধি বিলুপ্ত হতে চলেছে। কিন্তু তা হয়নি মাটির নীচে জলস্রোতের মত সাধারণ মানুষের সংগ্রামী একেবারে কামনা জেগেছিল চেতনার গভীরে।

তাই দাঙ্গারিখবত কলকাতা ১৪ আগস্ট সন্ধ্যা থেকে যেন ভোজবাজির মত সজ্জিত হল সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতির ও একেবারে উৎসবে। ইডেন হিন্দু হস্টেলের ছাত্রদের আমন্ত্রণ করে মিষ্টিমুখ করালেন পাশের কলাবাগান বস্তীর মুসলমানরা। উত্তর কলকাতার মধ্যবিত্ত বাড়ির শতশত হিন্দু মহিলা, সীমন্তে সিঁদুর পরে, মাথায় ঘোমটা দিয়ে চলে গেলেন চিৎপুরের নাখোদা মসজিদে, যে মসজিদ ১৪ আগস্ট মধ্যরাত্রি থেকে সমগ্র ১৫ আগস্ট রূপান্তরিত হল হিন্দু-মুসলমানের মিলনের এক আশ্চর্য তীর্থক্ষেত্রে।

রাজবাজারের যে নওজোয়ানরা দুদিন আগেও অ্যান্ডিড ছুঁড়েছেন হিন্দু বাসবাজীদের দিকে ১৫ আগস্ট সারাদিন তাঁরাই স্বগন্ধি আতর ছুঁড়েছেন, মাথিয়েছেন পথচারী হিন্দু ভাইদের। ভবানীপুর অঞ্চলের যে শিখরা উন্মুক্ত তরবারি দিয়ে দুদিন আগে আক্রমণ করেছেন পার্ক মার্কার্সের মুসলিমদের, ১৫ আগস্ট তাঁরাই গুরুদ্বারে ডেকে এনে ভোগ খাওয়ালেন সেই মুসলমান নগর বাসীদেরই। যে বাতুমন্ত্রে হিন্দু মুসলমান শিখদের ভ্রাতৃত্বাতী বক্তাব্যবোধ, বাতারাতি মিলনের অভূতপূর্ব উৎসবে রূপান্তরিত হল, সে বাতুমন্ত্রের নাম স্বাধীনতা, যা অর্জনের জন্য সমগ্র ১৯৪৫-৪৬ ধরে একত্রে ধর্মঘট সংগ্রামে, মিছিলে, ব্যারিকেডে বৃকের রক্ত ফেলেছেন কলকাতার, বাংলাদেশের ভারতের অগণিত সাধারণ মানুষ।—

তাঁদের কাছে ব্রিটিশ শৃঙ্খল মুক্ত স্বাধীনতার একটা স্পষ্ট অর্থ ছিল, শুধু বিদেশীর দাসত্বের হাত থেকে মুক্তি নয়, দারিদ্র্যের অভাবের, শোষণের হাত থেকেও পরিপূর্ণ মুক্তি। আর সেই পরিপূর্ণ মুক্তি পেতে গেলে কলে কারখানায়, গ্রামে-গঞ্জে, কলেজে-দপ্তরে হিন্দু-মুসলমান, রাজা-হিন্দুস্থানী সব

খর্বের, সব জাতপাতের, সব ভাষাভাষী মানুষের একাই যে একমাত্র উপায়, তা তাঁদের চেতনার গভীরে দাগ কেটেছিল। আবার উপরতলার নেতারা স্বাধীনতার কালের ভাগাভাগি নিয়ে বিভেদের সর্বনাশা খেলায় মেতেছিলেন, তাও যথেষ্ট বিলাস্ত করেছিল নীচের তলার মেহনতী মানুষকে। সেই টানা-পোড়েনেই সাময়িকভাবে তাঁরা পথভ্রষ্ট হয়েছিলেন, ভেসে গিয়েছিলেন আত্মঘাতী বিভেদের চোরাবালিজে।

অথচ চেতনার গভীরে জেগেছিল একত্রে লড়বার ও বাঁচবার তীব্র আকাঙ্ক্ষায় তাই দেশ স্বাধীন হচ্ছে জানতে পেরে, তাঁদের একেবারে কামনা-ও বাসনা উগরে ঠেলে উঠে, ১৫ আগস্ট ভেদপন্থাকে পরাভিত করে, মেতে উঠেছিল স্বাধীনতার, সংগ্রামী, একেবারে, পরিপূর্ণ গণমুক্তির স্বর্ষকরোজুল ভবিষ্যতের স্বপ্নময় উদ্দাম উৎসবে।

৪০ বছর পরে যারা আজ মধ্য যৌবনে, যারা আজ তরুণ, যারা কিশোর ও যারা সবে চোখ মেলেছে—তাঁদের কাছে ১৯৪৭-এর ১৫ আগস্ট একটা গল্প-কাহিনী মাত্র। ইতিহাসের বই-এ লেখা থাকে কতকগুলি সন-তারিখ, আর কিছু নৈরাশ্যময় জীবন তথ্য। ১৯৪৫-৪৬ এর শৌর্যখণ্ডিত সমবিদ্রোহের কথা তাঁদের জানানো হয় না। মানুষদায়িক তাগুকের মধ্যেও যে মানুষরা-সম্প্রীতি ও একেবারে পতাকাকে উড়িয়ে রেখেছিলেন, তাঁদের কীর্তি ও ১৯৪৭ এর ১৫ আগস্টের সেই উদ্দাম মিলনোৎসব আজ সম্পূর্ণ বিস্মৃত।

অথচ এই সবই আজও, ১৯৮৭তে আমাদের এগিয়ে যাবার অমূল্য পাথর। তারই সামান্য পরিচয় তুলে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে এই প্রবন্ধের সীমিত পরিসরে।

সময়িত রূপকল্প : এই সময়ের ছবি

মৃণাল ঘোষ

‘ঘরোয়া’র স্মৃতিচারণায় প্রায় শুরুতেই বলেছিলেন অবনীন্দ্রনাথ, ‘দেখো শিল্প জিনিসটা কী, তা বুঝিয়ে বলা বড় শক্ত। শিল্প হচ্ছে শখ। যার সেই শখ ভিতর থেকে এল সেই পারলে শিল্প সৃষ্টি করতে, ছবি আঁকতে, বাজনা রাজাতে, নাচতে, গাইতে, নাটক লিখতে—যাই বলা।’ ‘শিল্প হচ্ছে শখ’—এই কথাটিকে সূত্র করে নানা ভাবে বোঝার চেষ্টা হয়েছে অবনীন্দ্রনাথকে। সেই চেষ্টার দুই প্রান্তে রয়েছে দুই বিপ্রতীপ ভাবনা। কেউ এর মধ্যে দেখেছেন লীলাবাদের উৎস। কেউবা সমাজ চিন্তার নিরিখে অপার্থক্যের নিছকই কলার্কিবল্যবাদী ভেবেছেন তাঁকে।

এ কথা ঠিকই ‘লীলা’র প্রসঙ্গ এসেছে একাধিকবার অবনীন্দ্রনাথের কথায় লেখায়, নানা ভাবে। যেমন বাগেশ্বরী বক্তৃতায় বলছেন, ‘এমনি রূপ সমস্ত দিকে জলেস্থলে আকাশে বন্ধী থাকে—আটটি স্টকে খোজে তাঁরা সবাই, তাদের নিয়ে লীলা করবে এমন একজন খেলুড়ে আটটি স্টকে খুঁজে কিরছে’ ‘বিখ্যোড়া রূপ সকলে।’

এক দিকে শখের ধারণা অন্য দিকে লীলার তত্ত্ব এই দুই-এর মধ্যে কি থেকে যায় না এক স্ববিরোধিতা? এই আপাত স্ববিরোধিতা ফুটে ওঠে অবনীন্দ্রনাথের লেখাতেও, ‘মানুষ প্রথম থেকেই এই রূপবিজ্ঞাকে তার লীলার সহচরী বলেই গ্রহণ করেছে এবং এখনো সেই ভাবেই একে দেখছে’। রূপ-বিজ্ঞাকে যারা শখের দিক থেকে দেখতে চলে তারা নেশা ছুটলে অল্প ভিছুতে লেগে যায়, কিন্তু রূপবিজ্ঞা যার কাছে সত্য হয়ে উঠল, সেই বললে এ খেলা নয়, এ লীলা।...খেলার নেশা ছুটলে খেলা থেমে যায়—কিন্তু লীলার অবসান নেই, আজীবন রূপদক্ষ মানুষের কাছে লীলাময়ী, মায়াময়ী বিশ্বরূপিনী—এই উক্তিকে অঙ্গুষ্ঠের সত্যজিৎ চৌধুরী তাঁর ‘অবনীন্দ্র-নন্দনতত্ত্ব’ গ্রন্থে এরকম সিদ্ধান্তে পৌঁছতে চেয়েছেন—‘খেলা-তত্ত্ব অতিক্রম করে (অবনীন্দ্রনাথ) পৌঁছন লীলা-তত্ত্ব শিল্পবৃত্তির স্বরূপধর্মকে লীলা বলতে তাঁর আপত্তি নেই।’^১ বলেছেন ‘মৃগ কথাটা এই যে, ছদ্মনই (রবীন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথ) প্রে-

খিওরির অসম্পূর্ণতা লক্ষ্য করেছেন। পরিবর্তে তখনই লীগাতরঃ অল্পমোহন করেছেন।

শিল্প থেকে উদ্ভূত রস বা আনন্দের উপলব্ধিকে আমরা যদি মোটামুটি চারটি ভাগে ভাগ করে নেই, তাহলে দেখা যাবে চার ভাবে এর স্বরূপ বিশ্লেষণের চেষ্টা হয়েছে। এই চারটি বিভাগ অনেকটা এরকম : প্লেটো বা ফ্রয়েড সমর্থিত মনস্তাত্ত্বিক-শারীরিক আনন্দ, আমাদের ভারতীয় নন্দন-তাত্ত্বিক অভিনবগুপ্ত বা জগন্নাথ অহুসৃত অধ্যাত্মিক আনন্দের তত্ত্ব, আর্টিস্টিক, অষ্টাদশ শতকের অ্যাডিশন বা বিংশ শতকের ক্রোচে উদ্ভাবিত কল্পনা ও সজ্ঞাতাত্ত্বিক আনন্দ, এবং ব্রাউলি, ক্লাইভ বেল, কান্ট বা হেগেলের অলৌকিক মরমী আনন্দ। শিল্পকে 'নিয়তীকৃত নিয়মবহিত' বলেন যখন অবনীন্দ্রনাথ তখন তিনি কি শেখোক্ত এই চৈতন্যের মরমী উদ্ভাসের সত্যকে সমর্থনের দিকেই যেতে চান? এরকমই এক সিদ্ধান্তে পৌঁছতে চেয়েছিলেন রতন পরিম 'রিভাইভালিজম অ্যাণ্ড আর্টস' নামে তাঁর এক প্রবন্ধে।

এই মরমী উদ্ভাসের তত্ত্বের দিক থেকে দেখতে গেলে কুমারস্বামীর তত্ত্বের সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথের সামান্য কিছুটা মিল লক্ষ্য করা যেতে পারে। প্রথম দিকে স্বাদেশিকতার আবহাওয়ায় নিবেদিতা, স্টেলা ক্রামরিশ বা কুমারস্বামীর অহুসরণে তাঁকে সন্দর্ভ ভাবেই পুনরুজ্জীবনবাদী বলেছেন অনেকে। পরে পুনরুজ্জীবনবাদী অভিধাই নঞর্থকতায় ব্যবহৃত হয়েছে তাঁর সম্বন্ধে। কিন্তু যে কোনো পুনরুজ্জীবনবাদী তত্ত্বের সঙ্গে অবনীন্দ্রনাথের ব্যবধান যে তত্ত্বের-এ বিষয়ে আজ আর কোনো বিমত নেই।

একদিক থেকে দেখতে গেলে প্রচলিত অর্থে ভারতীয়তার ধারণার বিরোধিতার মধ্যেই খুঁজে পাওয়া যায় অবনীন্দ্রনাথের সজ্ঞানের সত্য স্বরূপ। 'শিল্পচর্চা একটা সাধনাই, শব্দ ত নয়'—নন্দলাল বসু তাঁর শিল্পকথায় এরকমই এক চকিত মন্তব্য করেছিলেন একবার। অবনীন্দ্রনাথের উক্তির সঙ্গে এর তুলনা করলে আমরা যেন পেয়ে যাই আধুনিক যুগে ফ্রপদী ভারতীয়তার দুই ভিন্ন স্বরূপ। 'মহাপ্রাণ রূপে রূপে ছন্দিত হচ্ছে, এই উপলব্ধি ছাড়া শিল্পকৃষ্টির অস্ত্র কোনো হেতু নেই'—বলেছেন নন্দলাল বসু। পূর্ব-নির্দিষ্ট বা পূর্বনির্ধারিত এরকম কোনো আদর্শায়িত স্বরূপের অস্তিত্ব ছিল না অবনীন্দ্রনাথের চেতনায়।

তাঁর ছিল বরং এক হয়ে ওঠা। 'জোড়াসাঁকোর ধারে'-তে কি অল্পময় উপমায় বলেছেন, 'সবারই একটি করে জয়তারা থাকে, আমারও আছে'।

সেই আমার জন্মতারার রশ্মি পৃথিবীর বৃকে অন্ধকারে ছায়াপথ বেয়ে নেমে পড়েছে অগাধ ভলে। সেই দিন থেকে তার চলা শুরু হয়েছে।—তারপর একদিন চলতে চলতে, ঝিক ঝিক করতে করতে যখন এসে ঘাটে পৌঁছল, পৃথিবীর মাটিতে স্নান আলো ঠেকল, সেখানে কী হল? না সেখানে সেই আলো একটি নামরূপ পেলে, সেই আমি।’ অবনীন্দ্রনাথের আত্ম-আবিষ্কারের মধ্যে এরকম এক চিরায়তের প্রতিফলন আছে।

হেনরি মুরের ‘কর্ম ইটসেলক’ তত্ত্বের সঙ্গে শেষ জীবনের অবনীন্দ্রনাথের তুলনা করেছেন শঙ্খ ঘোষ। বলেছেন ‘হেনরি মুর অবশ্য এই কর্ম দিয়েই পেতে চেয়েছিলেন মানবেতিহাস, মানবমনের জটিল সংঘর্ষ।’ আর সেরকম কোনো সংঘর্ষ বা সামুজ্য আবিষ্কারের দিকে না গিয়ে ‘অবনীন্দ্রনাথ কেবল রূপের জগতই গড়ে তোলেন রূপ।’ কোনো গহন তাৎপর্য কি আছে এসবের? এই প্রশ্ন তোলেন শঙ্খ ঘোষ। এক উত্তরের আভাসও নিয়ে আগমন না তিনি, তা নয়। অবনীন্দ্রনাথ আশ্বাস দিতেন তাঁর, শেষ বয়সের কথকথার শ্রোতাদের ‘আজ ঘরে বাও, কাল এসো ঠিক এই সময়ে।’ আর এই আশ্বাসের মধ্যে থাকত এক আশা—‘যে আজ যদি তেমন কিছু নাও মেলে... কাল হয়ত আমাদের গল্প ভুলে আনতে পারবে হিষ্টিরিয়াগ্রস্ত কোনো প্রাসঙ্গিক পৃথিবী।’ কিন্তু এর চেয়েও বড় তাৎপর্য হয়ত, শঙ্খ ঘোষ যেমন বলেছেন, ‘এর মধ্য দিয়ে ক্রমে উজ্জ্বল হয়ে উঠতে থাকে তাঁর সামাজিক প্রতিষ্ঠানের বাইরে বেরিয়ে পড়বার আগ্রহ, আর তুচ্ছকে দেখবার চোখ, রূপের জগৎ রূপকে দেখবার চোখ।’^{১২}

‘রূপের জন্য রূপ’ আর ‘শিল্প হচ্ছে শখ’ এই দুটি কথা অবনীন্দ্রনাথের কাছে হয়ত একই তাৎপর্যের ইঙ্গিত বহন করে। ‘শখ’ এখানে সাধনার বিপরীত কোনো অভিধা যে নয় অবনীন্দ্রনাথের যে কোনো পাঠক বা দর্শকই তা উপলব্ধি করবেন। তাহলে ‘শখ’ কথাটির তাৎপর্য কোথায়?

উনবিংশ শতকের শেষ ভাগের সেই সময়ে ঔপনিবেশিকতার ফলশ্রুতিতে উচ্চকোটির জীবনধারায় প্রয়োজনের দর্শনই হয়ে উঠেছিল স্বরাট। সৌন্দর্যের বা শিল্পের গভীরতর কোনো ভিত্তি ছিল না সমাজে। ছিল না গভীরতর কোনো সত্যের অনুধ্যান! সবটাই উপরিতল সর্বস্ব বাস্তবতার প্রতিক্রম শুধু। জৈবিকভাৱ নিঃশেষিত সমস্ত মানবধর্ম। ইংরেজের আমদানী করা আকাডেমিক বাস্তবতা ও তারই অনুকরণে তথাকথিত ভারতীয় কাহিনী ‘ভিত্তিক চিত্রচর্চা’ এর কোনোটির মধ্যেই সেখানে কোনো উজ্জীবনের মন্ত্র নেই।

প্রয়োজনমুখী সেই জীবনচর্চায় সেই জৈবিকতার বিরোধিতাই কি আভাসিত হয় এই 'শব্দ' শব্দটির মধ্যে? এর মধ্যে কি আছে তাঁর অভিপ্রেত শৈল্পিক স্বাধীনতার কোনো ইঙ্গিত, যে স্বাধীনতা শিল্পের মধ্যে ছিল না সেই সময়ে?

এক দিক থেকে দেখতে গেলে শিল্পীর স্বাধীনতা ও শিল্পের স্বাধীনতাই হয়ে উঠেছে অবনীন্দ্রনাথের আজীবনের সাধনার মূল বিষয়। কোনো প্রচলিত স্বীতি বা নীতির অন্ধ অহুসরণ তিনি করেন নি। কি শিল্পচর্চায়, কি নন্দন ভাবনায় একটি স্বাধীনতার ক্ষেত্র নির্মাণের মধ্য দিয়েই অবনীন্দ্রনাথ আধুনিক চিত্রকলায় খুলে দিয়েছেন এক মুক্তির আকাশ।

অবনীন্দ্রনাথের শিল্পসাধনা এ অর্থেই এক সময়ের সাধনা। তাঁর উচ্চারণে, 'অল্পমের মধ্যে রূপ, রূপের মধ্যে অল্পম, অনির্দিষ্ট জ্যোতি অবগুণ্ঠনে সুনির্দিষ্ট এবং সুনির্দিষ্ট রূপের গর্ভে অনির্দিষ্ট জ্যোতি বসিকের কাছে, দুয়ের উচ্চ-নীচ ভেদ কোথায়।'

২.

এই সময়ের ছবিতে সময়ের চরিত্র বুঝতে চেষ্টা করব যখন আমরা, তখন অবনীন্দ্রনাথের সময়ের স্বরূপ বুঝে নেওয়া দরকার ঘনিষ্ঠভাবে। তা শুধু এজন্য নয় যে অবনীন্দ্রনাথের আমাদের ছবির আধুনিকতার সূত্রপাত। তার চেয়েও বেশি এজন্য যে তাঁর সময়ের স্বরূপের মধ্যে এমন কিছু ছিল যা আধুনিকতার বিভিন্ন পর্যায়ে নতুন। তাৎপর্ষ্যে প্রভাবিত করেছে আমাদের ছবিকে।

অবনীন্দ্রনাথ থেকে শুরু হয়েছিল যে বেঙ্গল স্থল বা নব্য ভারতীয় ধারা, এই সময়ই ছিল সেখানে প্রধান স্বর। কিন্তু ক্রমান্বয়ে তা চলে গিয়েছিল সংকীর্ণতার পথে। এতটাই, যে অবনীন্দ্রনাথকেও শেষ জীবনে বলতে হল 'ঘরোয়া'র স্মৃতিচারণায়—'তা আমিও ছবি আঁকার বেলায় নির্ভয় তা করে দিলুম, দিয়ে এখন আমার ভয় হয় যে কী করলুম।' এখন যা-সব নির্ভয়ে ছবি আঁকা শুরু করেছে, ছবি এঁকে আসছে—এ যেন সেই ব্রহ্মার মতো।'

অবনীন্দ্রনাথে প্রকৃত অর্থে রূপদী ভারতীয়তার কোনো অহুসরণ ছিল না। আঙ্গিকের নানা সময়ের মধ্যে যেভাবে তিনি ছবিতে প্রাণ সঞ্চার করতেন, যাকে তিনি বলতেন, ভাব দেওয়া, সেই ভাবের সঞ্চারই সাম্প্রতিকের মালিন্য থেকে মুক্ত করে ছবিতে এক চিরায়তের মাত্রা আনত। বেঙ্গল স্থলের সফল শিল্পীদের মধ্যে অসিতকুমার হালদার, কে, ভেকটাপ্পা, শৈলেন্দ্রনাথ দে,

কিতিল্লনাথ মজুমদার বা সময়েজ্ঞ নাথ গুপ্ত প্রমুখ শিল্পীদের ছবি এই মাত্রাতেই উজ্জল হয়ে এক সর্বভারতীয় আন্দোলনের সৃষ্টি করতে পেরেছিল বিংশ শতকের প্রথম তিন বা চারটি দশকে।

নন্দলাল বসুর ছবিতেই হয়ত প্রথম রূপদী ভারতীয়তা তার ধর্মীয় ও আধ্যাত্মিক চেতনায় সংহত হয়ে এক সমগ্রতার রূপ নিল।

নন্দলাল বসু এই রূপদী অনুভবকেই তাঁর ছবির প্রধান সুর করে তুলেছিলেন। তাঁর কথায়—‘সমৃদ্ধ জগৎ, অন্তরে বাহিরে সকল রূপ, যে প্রাণ থেকে নিঃসৃত এবং যে প্রাণে স্পন্দমান সত্তার সেই প্রাণহৃদকেই খুঁজি সমস্ত রূপে—কী সাধারণ আর কী অসাধারণ এই সমগ্রতার বোধ, এই প্রাণহৃদয়ের অনুবদ্বই সমন্বিত রূপকল্পের প্রধান সুর। বিরোধ নয়, সমন্বয়ের দিক থেকে প্রকৃতিকে ও জীবনকে দেখা।’

১৯৩৮-এর ২১ ফেব্রুয়ারি অমিয় চক্রবর্তীকে এক চিঠিতে লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ—‘কোনো একটা বড় উপদ্রবে মনের দর্পণ যখন বৈকেচুরে গেছে তখন তাতে সংসারের যে প্রতিবিম্ব ত্যাগাবাঁকি হয়ে পড়ে তাতে চিরকালের মানুষের সহজ ছবি পাইনে, সব কিছুর সঙ্গে একটা ব্যঙ্গ মিশে থাকে—সেটা হয়ত সেই সময়কার ঐতিহাসিক মেজাজের একটা তীব্র পরিচয় দেয় কিন্তু সেটা সবসময়কার নয়। যথার্থ সবসময়কার বলে কিছু আছে কিনা সন্দেহ করতে পার। আমার মনে হয়—আছে। জগৎসংসার থেকে দীর্ঘকাল ধরে মানুষ যে রসকে আগ্রহের সঙ্গে স্বীকার করে নিয়েছে, বলেছে ইঁা, তাকে সে স্থায়িত্ব দেবার জন্যে এমন একটা রূপ দিতে চেয়েছে যাকে বলা যায় স্ফুটস্পর্শ, পার্ফেক্ট।’ শিল্পের প্রকাশের দুই ভিন্ন নিরিখ পাই রবীন্দ্রনাথের এই চিন্তায়। এর প্রথমটিকে বলি প্রতিবাদের প্রতিমা। দ্বিতীয়টিকে সমন্বিত রূপকল্প।

১৯২১-এ ‘বিশ্বভারতী’ পত্রিকায় প্রকাশিত এবং ইংরেজি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন—‘Abstract truth may belong to science and metaphysics, but the world of reality belongs to art’. শিল্পের সঙ্গে বাস্তবতার সম্পর্কে এক স্পষ্ট ঘোষণা আছে এখানে। অবনীন্দ্রনাথের ‘শিল্প শব্দ’, নন্দলালের ‘শিল্প কল্পনা’ আর রবীন্দ্রনাথের ‘শিল্প বাস্তবতা’, এই তিনের সমন্বয়ে গড়ে উঠল চল্লিশ দশকের পরবর্তী আধুনিকতার নন্দন। আনন্দ ও কল্পনা যেখানে বাস্তবতায় মিলল, সেখানে শিল্প হয়ে উঠল আধুনিকতার প্রকাশ।

চল্লিশের দশক থেকেই প্রতিবাদের নন্দন হয়ে উঠেছে আমাদের শিল্পের

প্রধান এক স্তর। জটিল ও গভীর-প্রসারী বাস্তবতাকে রূপ দিতে আদিকগত এক সময়ের দিকে যেতে হল শিল্পকে। লোকায়তের উদ্বোধন ঘটছিল সুনয়নী দেবীর ছবিতেই প্রথম। যামিনী রায় সেই লোকায়তের মধ্যেই স্বৈচ্ছ পেলে আধুনিকতার অন্য এক মূর্তির ভাষা। আমাদের রাজনীতি ও সমাজ চেতনার মধ্য দিয়ে ২০-এর দশকের শুরু থেকেই ক্রমান্বয়ে জেগে উঠছিল যে গ্রামীণ-ভারত সামাজিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার অনিবার্যতায়, সেই লোকায়ত ভারতীয়তার বাস্তবতা, দর্শন ও সৌন্দর্যচেতনাকে আশ্রয় করতে পারলেন যামিনী রায়। আশ্রয় করে তিনি যে স্বতন্ত্র শিল্পভাষা গড়ে তুললেন তাতে এক প্রশান্তির নিষ্ঠ পূরিমণ্ডলই হয়ে উঠল তাঁর অরিষ্ট। একভাবে সমগ্রতার সাধনা বলা যায় তাকেও। সমন্বিত রূপকল্পের একটি প্রকাশ হিশেবেও ভাবা যায় তাকে। লোকায়তই প্রধান মাত্রা সেখানে। প্রধান কিন্তু একমাত্র নয় অবশ্যই। কেননা পাশ্চাত্য আদিক ও রচনাবিন্যাসের দক্ষতাই যামিনী রায়কে দিয়েছিল তাঁর অভিষ্ট সিদ্ধি। তবু প্রকাশে লোকায়তই স্বরাট বলে সমন্বিত রূপকল্পের আলোচনায় তাঁকে না আনাই ভাল।

শিল্পে লোকায়ত চেতনা ও লোকায়ত আদিকের বিস্তার ঘটছিল ক্রমান্বয়ে অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের ছবিতেও। একদিকে লোকায়তের এই উদ্বোধন, অন্যদিকে পাশ্চাত্য আধুনিক শিল্পভাষার আত্মীকরণ, এই দুই-এর সমন্বয়ে চল্লিশ দশকের শিল্পকলায় আসছিল এক নতুন দিগন্তের উন্মোচন। দুটি বিশ্ববৃক্ষের ঘনায়মাণ ছায়ায় বাস্তবতার যে ক্ষয়িস্থ, ভেঙে পড়া রূপ, তার সঙ্গে ঔপনিবেশিক শোষণ মিশে, বাস্তবতাকে জটিলতর করেছিল। সেই বাস্তবতাকে যখন শিল্পে ধরতে চাইলেন, সেই সময়ের শিল্পীরা, এতদিনকার ভারতীয়তার তথাকথিত সমগ্রতার চেতনা তাদের কাছে অপ্রতুল মনে হল। লোকায়ত ভারতীয়তার সঙ্গে পাশ্চাত্য রূপবৃক্ষের সমন্বয়ে গড়ে উঠল চল্লিশ দশক পর্যবসী শিল্পের স্বতন্ত্র এক আত্মপরিচয়।

এর পাশাপাশি সমগ্রতার চেতনা বা সমন্বিত রূপকল্পও নতুন এক পথ নিল। বেঙ্গল স্থলকে ছাড়িয়ে, এমনকি নন্দলালকে ছাড়িয়েও সমন্বিত রূপকল্পের যে প্রগতির পথ, ত্রিশ ও চল্লিশের দশকে বা তারও পরে কিছুটা, বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়ের ছবিতেই যেন এক সঙ্গত রূপ পেল। বিনোদবিহারী আবিষ্কৃত শিল্পের অন্তর্নিহিত সঙ্গততার স্তরকে মিলিয়ে নিতে পারলেন ভারতীয়তার রূপদী প্রবাহের সঙ্গে। তাঁর 'শিল্প-জিজ্ঞাসা' নামের বড় প্রবন্ধে তিনি লিখেছেন, 'চীন শিল্প-শাস্ত্রে 'চী' (Chi), ভারতে অলকার

শাস্ত্রে রস ও ধ্বনি, গ্রীক শাস্ত্রে সৌন্দর্য (Beauty) এইগুলি জীবনপ্রবাহকে প্রকাশ করতে চেয়েছে। যখন এই জীবন প্রবাহের উপলব্ধি শিল্পী করে থাকে তখন জীবনের যে কোনো ক্ষুদ্র অংশের মধ্যেও এই একই প্রবাহের ইঙ্গিত দিতে সক্ষম। এই জন্যই মহৎ শিল্পের মধ্যে একটি ব্যাপকতার ইঙ্গিত আমরা পেয়ে থাকি যেটি শিল্পরূপকে বাস্তব থেকে, রূপান্তরিত করে। তখন তার আবেদন হয় অনির্বচনীয়। আধুনিকের মধ্যে, রাস্তারতার মধ্যে অনির্বচনীয়ের এই তত্ত্ব আমাদের ছবির আধুনিকতার বিনোদবিহার্য্যর এক অসামান্য অবদান। এই সময়ের ছবিতে বেঙ্গল স্কুল প্রভাবিত ফ্রপদী ভারতীয়তার যে বিস্তৃত প্রকাশের যে সীমিত ক্ষেত্র এখনও প্রবাহিত আছে সেখানে বিনোদ-বিহার্য্যর অবদানের এক গভীরতর ভূমিকা আছে।

৩.

কী বুঝ তাহলে আমরা শিল্পের এই অনির্বচনীয়তা বলতে? অনির্বচনীয়তা কি কেবল ফ্রপদী প্রকাশেরই এক অবিচ্ছেদ্য বৈশিষ্ট্য? বিষয়ের সঙ্গে একান্ততাতেই কি তার হয়ে ওঠা? আর তার লক্ষ্য স্থির এক এবং বিশ্বাসের দিকে, এক অপরিবর্তনীয় সত্যের ধ্যানে? একদিকে বিষয়কে পরম করে বিষয়ীর নৈব্যক্তিকতা, অন্যদিকে বিষয়ীর আশ্রয় উন্মোচনে বিষয়কে নবীন মাত্রায় বোঝা, এই দুই মেরুর মধ্যে যাতায়াত চলে শিল্পের। ক্লাসিক ও রোমান্টিকের এই দ্বৈততা, হয়ত আবহমানের শিল্পেরই স্বভাবের অন্তর্গত। হবার্ট গ্রিয়ার্সন যেমন তুলনা করেছিলেন শরীরে নিঃশ্বাস প্রবাহের ছন্দে ফংপিণ্ডের প্রসারণ ও সংকোচনের সঙ্গে।

ক্লাসিসিজমকে তাই অনেকে বুঝতে চান এভাবে যে, সত্যের বা সৌন্দর্যের এক শুদ্ধ স্বরূপ পূর্বনির্দিষ্টভাবে স্থির হয়ে আছে, শিল্পীকে সেই শুদ্ধ স্বরূপের নিকটতম বিন্দুতে পৌঁছানর জন্য ধ্যান করতে হয়। সীমাবদ্ধ অস্তিত্বের এই বাস্তবতা নিয়ে গড়ে তুলতে হয় সেই শুদ্ধতায় আদল। বাস্তবতাকে, সীমাবদ্ধতাকে স্বর্গীয় করে তুলতে হয়। করে তুলতে হয় অলৌকিক। আর সেই যাত্রায় কোনো প্রগল্ভতাকে প্রশয় দেন না শিল্পী। শুদ্ধ উচ্ছাসমুক্ত সত্যের মতো পেলবতাহীন কঠিন রূপকে বাস্তবতাকে উত্তীর্ণ করেন সেই আদর্শায়িত সৌন্দর্যে।

১৭৭৫-এ বেরিয়েছিল উইংকলম্যানের বই 'রিফ্লেকশনস্ অন দি ইমিটেশন অব গ্রীক আর্ট'। ক্লাসিসিজমের প্রথম আকুর গ্রন্থ বলা যায় তাকে। তাতে

ক্লাসিসিজমের সংজ্ঞা দিয়েছিলেন তিনি—‘শিল্পের লক্ষ হওয়া উচিত নির্ভাব-
মহনীয়তা ও প্রশান্তি।’

ক্লাসিকের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে এলিয়ট বলেছিলেন যদি একটি শব্দে
বোঝাতে হয় ক্লাসিক কী, তাহলে সেই শব্দটি হল—maturity—‘A classic
can only occur when a civilisation is mature ; when a language and literature are mature and it must be the work of a
mature mind.’ আর এই প্রাক্ততার স্বরূপ বোঝাতেই যেন হাবার্ট
গ্রিয়ারসন বলেছিলেন ধ্রুপদী সাহিত্য এমন একটি জাতির ও এমন একটি
যুগের ফসল, যখন সেই জাতি বৌদ্ধিক, সামাজিক, নৈতিক ও রাজনৈতিক
সমস্ত ক্ষেত্রেই এক নির্দিষ্ট প্রগতি অর্জন করেছে যে জীবনকে সে এক সম্পূর্ণতার
দৃষ্টিতে দেখতে অভ্যস্ত হয়েছে।

এই প্রাক্ততা, সম্পূর্ণতা ও আত্মবিশ্বাসের কলঙ্কভিত্তে গড়ে ওঠে যে ধ্রুপদী
শিল্প এক সময় তা রূপান্তরিত হয় এক প্রতিক্রিয়ায়। ক্লাসিসিজমকে তার
বিপরীত মেরু থেকে দেখলে তাকে মনে হয় যেন এক নিপীড়নের শক্তি।
রোম্যান্টিক শিল্পীর দৃষ্টিকোণ থেকে সেই প্রতিক্রিয়াশীলতা এতটাই তীব্র
যে হাবার্ট রিড একবার লিখেছিলেন যেখানেই শহিদের রক্তে কলঙ্কিত হয়
ভূমি সেখানেই গড়ে ওঠে কোনো ডোরীয় স্তম্ভ বা মিনার্ডার মূর্তি। তাই
সেই স্থির, অচঞ্চল প্রাক্ততার প্রতিক্রিয়াতেই বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন একজন
রোম্যান্টিক শিল্পী।

কিন্তু আধুনিক শিল্পীর ক্লাসিসিজম রোম্যান্টিজমের এই বৈতত্য এতটাই
সরল নয়। এই দুই-এর মধ্যে এক সময়সীমা ঘটে যায় তাঁর স্থিতিতে। যেমন
সুন্দর ও অসুন্দর দুই-এরই রূপ পাই পিকাসোর স্থিতিতে সমান মুগ্ধতায় ও
তীব্রতায়। যে পিকাসো আঁকেন ‘গুয়েণিকা’, তিনিই আবার আঁকেন ‘ওয়ার-
অ্যাণ্ড পিস’-এর শান্তির পরিমণ্ডলও। একটি বিড়ালের মুখাবয়বে যিনি
ফুটিয়ে তোলেন ফ্যাসিজমের ভয়ঙ্করতা, একটি উড়ন্ত পায়রায় তিনিই গড়ে
তুলতে পারেন শ্রিত বিশ্বাসের প্রশান্তি। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর ‘সাজাহানের
মৃত্যু’ ছবিটি প্রসঙ্গে বলেছিলেন ‘জোড়াসাঁকোর ধারের’ স্মৃতিচারণায়—‘এই
ছবিটি এত ভালো হয়েছে কি সাধে? মেয়ের মৃত্যুর বত বেদনা সব ঢেলে
দিয়ে সেই ছবি আঁকলুম। সাজাহানের মৃত্যুপ্রতীক্কাতে বত আমার বুকের
ব্যথা সব উজাড় করে ঢেলে দিলুম’। শিল্পীর আনন্দ ও বেদনা, তাঁর বিশ্বাস

ও প্রতিবাদ এমনভাবে এসে মিলে যায় তাঁর স্থিতিতে যে তাতে ক্রাসিক রোমান্টিক এরকম কোনো মেরুর দৃষ্টি আর থাকে না।

আমাদের সাম্প্রতিক চিত্রকলাতে অভিব্যক্তির দিক থেকে একদিকে রয়েছে প্রতিবাদী ভীততা ও সমগ্রতা বোধের দুই ভিন্ন প্রকাশভঙ্গির দৃষ্টর ব্যবধান, অন্যদিকে এই দুই-এর মধ্যে সমন্বয়ও। এক. এন. সুজা বা কৃষ্ণ হেঙ্কারের ছবি, সোমনাথ হোর বা কনওয়ারলের কৃষ্ণের ছবি, প্রকাশ কর্মকার বা রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছবিতে প্রতিবাদ ও সমগ্রতা বোধের বৈতত্য যে সুদূর ব্যবধান থাকে, সেই বৈতত্যের এক সমন্বয়েই উজ্জল হয়ে ওঠে গণেশ পাইন বা শ্যামল দত্তরায় বা অমিতাভ ব্যানার্জীর কোনো কোনো ছবি। দুটি সাধারণ ভাগে ভাগ করে নিয়ে যদি বুঝতে চাই এই সময়ের ছবিকে, তাহলে রোমান্টিক আর ক্রাসিক এই দুটি অভিধায় আমরা বুঝে উঠতে পারি না তার সম্পূর্ণ স্বরূপ। এই দুই-এর ব্যবধানের যে মূল সূত্র, বিষমীয় আত্মতা ও বিষয়ের সমগ্রতা, সেই দৃষ্টিকোণ থেকে দেখে শিল্পীর প্রকাশের প্রথম ধারাকে যদি বলি 'প্রতিবাদের প্রতিমা', অন্যটিকে বলতে পারি 'সমন্বিত স্বরূপ'।

শিল্পীর আত্মব্যক্তিত্বের প্রতিকলন ছাড়া আধুনিকতা অর্থহীন। আত্মব্যক্তিত্বের প্রতিকলনের মধ্য দিয়ে এসে যায় শিল্পীর 'দ্বিধাপন্ন চেতনার নির্ধারন'ও। অথচ সেই দ্বিধাপন্নতা শিল্পীকে শূন্যতার তামসিকতার দিকে ঠেলবে না। এই সময়ের জর ও জালাকে আত্মস্থ করেও শিল্পী তাঁর সন্দর্ভতার চেতনাকে অমলিন রাখবেন। এই যে সন্দর্ভতার ধারা এই সময়ের ছবির, বহু ব্যবহারে জীর্ণ 'ফ্রপদী' শব্দটি তার সবটাকে ধারণ করতে পারে না। এছাড়া আর একদিক থেকে দেখতে গেলে, টি. ই. হালমে যেমন লিখেছিলেন, ফ্রপদী শিল্পীর চেতনার মাহুত এক বাধ্যত সীমাবদ্ধ মাহুত 'intrinsically limited, but disciplined by order and tradition to something fairly decent.' আজকের রাজনৈতিক ও সামাজিক শোষণে মাহুষের বাস্তবতার সীমাবদ্ধতা এতই জটিল ও গভীর প্রমারী, যে ফ্রপদী চেতনার আত্মিক সীমাবদ্ধতার ধারণা তাঁর কাছে এক অলম বিলাস মাত্র। বরং রোমান্টিকতার কিছুটা স্বপ্ন দিয়েই আধুনিক শিল্পী বাস্তবতার তমসা থেকে উত্তীর্ণ করে নিতে চান মাহুষের স্বরূপ। সৌন্দর্যকে কেবল 'small, dry things' ভেবে কোনো নৈর্ব্যক্তিক ভূমিতে আত্মস্থ থাকতে চান না তিনি। তাকে গড়ে নিতে চান মাহুষের সম্ভাবনাময় শাখত স্বরূপের উন্মোচনে।

৪.

ব্রিটিশ ঔপনিবেশিকতা এবং তার ফলস্বরূপ ব্রিটিশ প্রভাবিত ইতিহাস-চর্চা অতীতের সঙ্গে আমাদের ভারতীয়তার যোগসূত্রকে ছিন্ন করেছিল। অবনীন্দ্রনাথ পরবর্তী নব্য ভারতীয় চিত্ররীতির অসারতার জ্ঞান এই ভ্রান্ত ইতিহাসবোধকে কি অনেকটা দায়ী করা যায়? আরবী ও ফার্সী ভাষায় আমাদের জ্ঞান দ্রুত লুপ্ত হয়েছিল। আমাদের প্রাচীন ভারতবর্ষকে অথবা আধুনিকতাপূর্ব পুরো ভারতবর্ষকেই আমরা পেলাম ব্রিটিশ ওরিয়েন্টালিজমের হাত থেকে। তাই একজন হ্যাভেল শিল্পের ভারতীয়তা বলে যেটুকু চেনালেন আমাদের তার বেশি চেনার স্বযোগ সেদিন ছিল না। অবনীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব এখানেই যে ইতিহাসের এই সংকীর্ণতাকে তিনি অতিক্রম করতে পেরেছিলেন নিজের প্রতিভায়। হ্যাভেলকে গুরু রূপে গণ্য করেও তাঁর কল্পিত ভারতীয়তা থেকে নিজেকে তিনি বিচ্ছিন্ন করতে পেরেছিলেন। আমাদের স্বদেশী আন্দোলনের মধ্যে প্রধান সমস্যা বা সংকট ছিল ঐতিহাসিক স্মৃতি-সরকারের ভাষায় 'elite mass communication gap'। একদিকে ভারতীয়তাবোধের এই সংকীর্ণতা অন্যদিকে সুহৃদ্র ও লোকায়ত সংস্কৃতির ব্যবধান, এই দুই কারণে রাজনীতি যেমন শিল্প ও তেমনি গভীরতর কোনো মেরুদণ্ড পাচ্ছিল না। এই সংকীর্ণতাই কিছু ব্যতিক্রম বাদে অবনীন্দ্র-পরবর্তী বেঙ্গল স্কুলের শিল্পীদের ছবির সীমাবদ্ধতার কারণ হয়ে উঠেছিল। স্ববীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন 'কোনো একসময়কার যে প্রাচ্য আর্ট সত্য ছিল সজীব ছিল তারি ছাঁচে ঢালা নকল পার্থক্যকেই আজ ওরিয়েন্টাল বলে।'

তথাকথিত ভারতীয়তার এই অবনমন ছাড়া সামাজিক স্তরের আরও এক সমস্যা ছিল বেঙ্গল স্কুলের সীমাবদ্ধতার পেছনে। তা অর্থনৈতিক বিকাশের অন্তর্নিহিত সমস্যা। ভারতকে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ ব্যবহার করেছে। একটি কাঁচামাল সরবরাহকারী ক্ষেত্র হিসেবে। ফলে মূলধন গড়ে উঠে এরকম নিজস্ব ধনতান্ত্রিক বিকাশ ব্যবস্থার উন্নয়নের সম্ভাবনাকে তারা প্রশ্রয় দেয় নি। এই ঔপনিবেশিক অর্থনীতি, আমরা জানি, একদিকে যেমন ভারতের প্রথাগত কাঠামোকে ভেঙেছে, প্রথাগত ও লোকায়ত জীবন ও শিল্পের বিকাশকে রুদ্ধ করেছে, তেমনি পৃথিবীর অন্য প্রান্তের বৈজ্ঞানিক ও প্রযুক্তিগত আধুনিকতার প্রবেশ সংকুচিত করেছে। ঔপনিবেশিক অর্থনীতি ও ঔপনিবেশিক শোষণ যে ভ্রান্ত ও বিকৃত আধুনিকতার স্রষ্টা দিয়েছিল, তার বেশ আমাদের শিল্পের আধুনিকতায়ও থেকে গেছে। বেঙ্গল স্কুলের ভ্রান্ত ওরিয়েন্টালিজমের এটাই

অন্যতম কারণ। সেই সময়ের জাতীয়তাবোধে বা ঐতিহ্যের ধারণার স্বচ্ছতার দৃষ্টান্ত ঘেঁটুকু ছিল তারই প্রকাশ ঘটেছে তিনটি প্রজন্মে যথাক্রমে অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল ও বিনোদবিহারীর কাজের মধ্যে। বেঙ্গল স্কুলের সীমাবদ্ধতার মধ্যে যাঁরা ভারতীয়তা ও আধুনিকতার সঠিক মেলবন্ধনে সমর্থ হয়েছিলেন, এই তিনজন তাঁদের মধ্যে অন্যতম প্রধান।

৫.

আলোচনার সুবিধার জন্য এই সময়ের ছবিতে সমন্বিত রূপকল্পকে আমরা কয়েকটি ভাগে ভাগ করে নিতে পারি। এর প্রথম বিভাগের অন্তর্গত করা যায় বেঙ্গল স্কুল বা নব্য-ভারতীয় রীতির উত্তরাধিকারকে। অনেক ক্ষেত্রে সাম্প্রতিক আধুনিকতা বলতে যা বোঝায় সেই পরিপ্রেক্ষিতে সময় ও বাস্তব চেতনার ভিত্তিতে এই ধারাকে তেমন গুরুত্ব দেওয়া হয় না। তবু সমকালীন চিত্রকলায় আলোচনা এই ধারাকে বাদ দিয়েও হতে পারে না।

বাস্তবতাকে বা দৃশ্যমান জগৎকে আদর্শায়িত করে নেওয়ার মধ্যেই এই ধারার বৈশিষ্ট্য। পাশ্চাত্য প্রকরণ বিশেষত তেল-রঙ মাধ্যম ব্যবহার করে, বা পাশ্চাত্য আধুনিকতার নানা অর্জনে কাজে লাগিয়ে এই ধারার সম্ভাবনাকে অনেক প্রসারিত করেছিলেন বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় ও রামকিঙ্কর। রামকিঙ্করকে সঠিক অর্থে অবশ্য বেঙ্গল স্কুলের আওতার মধ্যে বাদা যায় না। সময়ের ও রীতির সীমাবদ্ধতাকে তিনি অতিক্রম করেছিলেন। কিন্তু আধুনিকতার জটিলতায় সন্দর্ভক সৌন্দর্য চেতনাকে কেমন করে মেলানো যায়, রামকিঙ্কর তাঁর অনন্য দৃষ্টান্ত।

বেঙ্গল স্কুলের প্রত্যক্ষ উত্তরাধিকারী বলে মনে করা যাদের এই সময়ের ছবিতে তাদের অনেকেই দুটি মূল্যবোধকে এভাবে মেলাতে আগ্রহী নন। দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখ করা যায় ইন্দ্র দুগার (১৯১৮) বা মানিকলাল ব্যানার্জীর নাম। জলরঙ, ওয়াশ বা টেম্পারায় ছড়ানোরই দক্ষতা অসামান্য। সেই দক্ষতা নিয়ে তাঁরা কল্পনা থেকে খুব সাধারণ নিদর্শ, কোনো মানুষ, বা ফুটে থাকা একটি সামান্য ফুলও যখন আঁকেন, তাতে এক অর্থে অনির্বচনীয়তার ছোঁয়া লাগে। কিন্তু প্রশ্ন উঠতে পারে সময়ের স্পর্শ ছাড়া আধুনিকতার বিস্তার ঘটে কি?

সময়ের স্পর্শ তাহলে কেমন করে আসে ছবিতে? ছবির বক্তব্য বা বিষয়

থেকেই যে আসতে হবে তা ত নয়। আঙ্গিকেরই বিন্যাসে সমকালকে ছুঁয়ে থাকে ছবি। কেমন করে, তার এক দৃষ্টান্ত হতে পারেন রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯৩৬)। নন্দলাল বসুর শিষ্য রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর শৈলীতে ধ্রুপদী ভারতীয়তার সঙ্গে মিলিয়েছেন লোকায়ত ভারতীয়তাকে। অসামান্য তাঁর রেখার শক্তি ও সাবলীলতা। এই নিজস্বতাতেই খুব সূক্ষ্মভাবে আঙ্গন করতে পেরেছেন পাশ্চাত্য আধুনিকতার নানা অর্জনও। বিষয় হিসেবে তিনি কখনো নেন পৌরাণিক বা পুরাণকল্পের কোনো কাহিনী, এই সময়েরই কোনো মানুষ বা নিসর্গের স্নিগ্ধ সৌন্দর্য, বা সময়ের অবক্ষয়কে ধরতে পারে এমন কোনো বিষয়। যাই হোক তাঁর ছবির বিষয় তাতে এক সামগ্রিক সন্দর্ভক জীবন চেতনার আলো এসে পড়ে। আঙ্গিকের আধুনিকতাতেই আধুনিক হয়ে ওঠে তাঁর ছবি। আঙ্গিকগত আধুনিকতা ও নিজস্বতার অভাবে ছবির আদর্শায়িত সৌন্দর্যচেতনা কেমন করে পুনরাবৃত্তির সংস্কারে পরিণত হয় তার এক দৃষ্টান্ত হতে পারে গোপেন রায়ের ছবি। যে গোপেন রায় এখন ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টের অন্যতম কর্ণধার। গত ফেব্রুয়ারিতে (১৯৮৭) আফ্রিকার তুর্ভিকের বিকল্পে আঁকা তাঁর ছবিগুলি আঙ্গিকগত এই অসম্বন্ধে ক্রিষ্ট।

যে সময়ের দর্শন বেঙ্গল স্কুলের ছবির অন্তর্লীন সত্য তা পাশ্চাত্য আঙ্গিকেও আঙ্গন করে ছবির গাঠনিক সত্যের উপর জোর দিয়ে, বিষয়ের প্রত্যক্ষতাতে নয়, রূপ বিন্যাসের বৈশিষ্ট্যেই আধুনিক হয়ে ওঠে, সেটিই হতে পারে সমন্বিত রূপকল্পের দ্বিতীয় ধারা।

কে. জি. স্ত্রামনিয়াম (১৯২৪) শান্তিনিকেতন কলাভবনের ছাত্র। এখনও কলাভবনেই নিযুক্ত। শিল্প আলোচক হিসেবেও তিনি প্রখ্যাত। আর সেদিক বেঙ্গল স্কুল সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞানও গভীর। ছবির ভূমির স্থান বিভাজন নিয়ে তাঁর ভাবনা। বিষয়কে গোঁণ মনে করে, খুব সাধারণ বিষয় নিয়ে বা প্রায়-বিস্মৃততাতেও গঠন বিন্যাসের মধ্য দিয়ে পাশ্চাত্য আঙ্গিকের সহযোগিতায় এক সন্দর্ভক নান্দনিকতায় উত্তীর্ণ করেন তিনি ছবিকে। আর সম্প্রতি গ্রাম-পেইন্টিং-এর রীতিতে করা নাগরিক লৌকিক রূপবন্ধের ছবিগুলিতে সাম্প্রতিকের সামাজিক অহুস্রও মিশে যাচ্ছে সেই সামগ্রিকতার চেতনাতেই।

আবার বেঙ্গল স্কুলের সান্নিধ্য থেকে দূরে বয়ে অঞ্চলের কয়েকজন শিল্পী, চল্লিশ দশকের আঙ্গিকগত বিপ্লবের মধ্য দিয়ে চিত্রকলায় যাদের আবির্ভাব,

সময় তাঁদের ছবিতে কাজ করে একদিকে ঐক্যবোধী ভারতীয়তা, অতীতকে লোকায়ত ও পাশ্চাত্য রূপবদ্ধের সংযোগে। সব মিলে এক স্নিগ্ধ প্রশান্তিই তাঁদের অধিষ্ট। এন. এস. কেল্সে (১৯১০), রুফ হেব্বার (১৯১২), এস. ডি. চাবদা (১৯১৪) বা কে. কুলকারি (১৯১৮) এরই কয়েকজন প্রতিনিধি-স্থানীয় শিল্পী।

শিল্পের সমগ্রতার দর্শন ছাড়া আর কোনো বিশেষ ধর্মীয় বা জীবন সম্পর্কিত দর্শন হয়ত কাজ করে না এদের এই সমন্বিত রূপকল্পে। চর্জিশের শিল্পী হয়েও যেমন আধ্যাত্মিকতা আমরাদেখেছি নীরদ মজুমদারের (১৯১৬-১৯৮২) মতো শিল্পীর ছবিতে। নীরদ মজুমদার সমন্বিত রূপকল্পের ক্ষেত্রে যেন এক বিশেষ দর্শনের প্রবক্তা। জীবনের ঐক্যবোধে গোড়ায় তাঁর শিল্প-শিক্ষার শুরু ছিল সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট ফিলোজনাথ মজুমদারের অধীনে। আর ফিলোজনাথ বেঙ্গল স্কুলের মধ্যেও ছিলেন যেন একটু বেশি ধর্মপ্রাণ ও আধ্যাত্মিক। ঠিক সেই প্রভাবেই যে তা নয়, অনেকটা পারিবারিক প্রভাবেই ধর্মীয় চেতনার উদ্বোধন হয়েছে নীরদ মজুমদারের মধ্যে। কিন্তু চিত্রকলায় আদিকগত অতীতই বেঙ্গল স্কুলের সীমাবদ্ধতা থেকে তাঁকে সরিয়ে এনেছিল। নতুন শিল্প ভাবার সন্ধানে সেইসময় ক্যালকাটা গ্রুপ গড়েছিলেন যারা তিনি ছিলেন তাঁদের অগ্রতম। চর্জিশের দশকে লোকায়ত আদিক ধানিকটা প্রভাবিত করেছিল তাঁকে। অনেকটা বামিনী রায়ের পরোক্ষ প্রভাব কি? লোকায়তের মধ্যে নতুন কর্মের সন্ধান করেছিলেন তখন ক্যালকাটা গ্রুপের অনেক শিল্পীই, যেমন রথীন মৈত্র, পরিতোষ সেন, প্রাণকৃষ্ণ পাল বা গোবর্ধন আশ। কিন্তু ক্যালকাটা গ্রুপও তৃপ্ত করতে পারে নি নীরদ মজুমদারকে। প্যারিস গেলেন পশ্চিমের আধুনিকতার সঙ্গে একাত্ম হতে। আর সেখানে দীর্ঘ অবস্থানেই গেলেন নতুন কর্মের সন্ধান। বুঝলেন ভারতীয় শিল্পের মুক্তি পাশ্চাত্যের অঙ্কুরণে নয়। বরং এক নতুন ভারতীয়তার নির্মাণে। ভারতীয় আধ্যাত্মিকতার সাধারণতাকে আত্মস্থ করলেন। আর আত্মস্থ করলেন পশ্চিমের তেলরঙ-পদ্ধতিতে ছবি গঠনের ঐক্যবোধী নন্দন। দুটি সভ্যতার নির্ধারকে মিলিয়ে গড়ে তুললেন তাঁর নিজস্ব শিল্পভাষা। এক প্রশান্ত সন্দর্ভক আধ্যাত্মিকতার চেতনা তাঁর প্রধান প্রেরণা। কিন্তু নতুন ভারতীয়তায় তিনি যা দিয়ে গেলেন—তা হল, যে কোনো সাধারণের মধ্যে অসাধারণত্ব আবিষ্কারের প্রেরণা। তাঁর রীতিকে তিনি বলেছেন ‘বিশ্বকেন্দ্রিক সময়স্থজে জ্যামিতিক অগ্রগামিতা’। একই

প্রশান্ত কেন্দ্রবিন্দু থেকে প্রস্ফুটিত হচ্ছে জীবনের বহুমুখী প্রাচুর্য। সমন্বিত রূপকল্পের দর্শনে নীরদ মজুমদারের অবদান গভীর।

তবু সাম্প্রতিক মূল্যায়নে নীরদ মজুমদার বহু বিতর্কিত। কেউ মনে করেন আধুনিক ভারতীয়তায় তেলরঙ পদ্ধতিতে ছবির গঠনে তাঁর অবদান তর্কাতীত। কেউ মনে করেন ফরাসী পদ্ধতিকে অনুকরণ করে ভারতীয়তা থেকে বিচ্যূত হয়েছেন তিনি। কেউ বা বলেন ভুল-আশ্রিত আধ্যাত্মিকতায় যশ থেকে সময় ও সমকালকে তিনি অবহেলা করেছেন।

এই সমস্ত বিতর্ক কতকগুলো জটিল সমস্যার দিকে নিয়ে যায় আমাদের। সমন্বিত রূপকল্পের ক্ষেত্রে প্রগতি বলব কাকে, কখনই বা তাতে আসে সরলীকরণ বা নানা ধরনের বিচ্ছিন্নতা ও প্রতিজ্ঞার চরিত্র। এ বিষয়টি আমাদের সতর্ক অভিনিবেশ দাবি করে।

সে প্রসঙ্গে পরে আসছি। তার আগে, একটু দেখে নেওয়া যায় নীরদ মজুমদার যে বিশিষ্ট ঘরানার সৃষ্টি করেছেন তার স্বরূপ। তেলরঙের ছবির রচনা বিন্যাসে তিনি যে উদ্ভুদ্ধ করেছেন প্রকাশ কর্মকার বা রবীন মণ্ডলের মত শিল্পীকে, এতে বোঝা যায় তাঁর প্রতিভার একটি দিক। কিন্তু সমন্বিত রূপকল্পের ক্ষেত্রেই যে প্রগাঢ় প্রভাব রয়েছে তাঁর, বৈচিত্র্য ও স্বরূপ বুঝতে তখন শিল্পীর দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়—শাহ লাহিড়ী ও চিত্রভাষ্য মজুমদার। বিমূর্ততার মধ্যে নী গিয়েও যে সাদর্থক নাস্তিকিক গুণ-মেলে ধরা যায় ছবিতে, যে কোনো আপাত নগণ্য বস্তু বা দৃশ্যকেও যে আধ্যাত্মিকতায় অরিত অলৌকিকে রূপান্তরিত করা যায়, তাঁর পরিচয় মেলে এই দুজন শিল্পীর ছবি দেখলে। তেলরঙে জ্যামিতিক ক্ষেত্র বিভাজনের মধ্য দিয়ে স্নিগ্ধ প্রশান্তিকে রূপ দেওয়া, এটাই এদের পদ্ধতির অন্তর্লীন বৈশিষ্ট্য।

অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল, বিনোদবিহারী থেকে শুরু করে সমন্বিত রূপকল্পের এই যে বিবর্তন এর নান্দনিক ভিত্তি রয়েছে একদিকে ঐতিহ্য ও আধুনিকতা, অন্যদিকে জাতীয়তা ও আন্তর্জাতিকতা বোধের সমন্বয়ে।—সমকালীন ঘটনা প্রবাহের উপরি স্তরের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে সংশ্লিষ্ট না থেকেও সময়ের নিবিড় প্রতিকলনই এদের মধ্যে গভীরতর শৈল্পিক তাৎপর্য আনছে। একদিকে শিল্পের অন্যদিকে জীবনের নান্দনিক সম্ভাবনা মেলে ধরছে। এর গভীর প্রশংসী অবদান রয়েছে এই সময়ের ছবিতে। আকবর পদমসি (১৯২৮), সত্যেন ঘোষাল (১৯২১), কনওয়ার কৃষ্ণ (১৯১০) থেকে স্ফূর্তি রায় (১৯৩৬), অনিতা রায়চৌধুরী (১৯৩৭) বা অরুণ দাস (১৯২৭), একজন বিচ্ছিন্ন কয়েকজন

শিল্পীর দৃষ্টান্তেই অনুধাবন করা যায় এর নানামুখী বৈচিত্র্য। বিশেষত বাংলার ছবিতে, একেবারে সাম্প্রতিক তরুণ শিল্পীদের মধ্যে পর্যন্ত এই ধারার প্রসারণ অনুভব করা যায়, যতটা পশ্চিম, দক্ষিণ বা উত্তরের শিল্পীদের মধ্যে নয়।

এর পাশাপাশি রূপদী অনুভবের নামে ক্রমাগত প্রসারিত হচ্ছে একটি বিচ্ছিন্নতার ক্ষেত্রও। এক সময় শিল্পের কোনো বাণিজ্যিক মূল্য ছিল না। এর খারাপ দিক সত্ত্বেও একটি ভাল দিক ছিল এই যে শিল্পী নিজের তত্ত্বায়তায় কাজ করতেন। কবিতার মতো ছবিতেও শুদ্ধ চেতনার সং ও সাহসিক প্রতিকলন হতে পারত। এখনও ছবির সেই শুদ্ধতার পরিমণ্ডল একেবারে নেই, তা নয়। সেটুকু আছে সেটুকুই তার সফলতা ও মুক্তির ক্ষেত্র। এর পাশাপাশি ছবি এখন উদ্ভুদ্ধ করছে প্রতিষ্ঠানকেও। পৃষ্ঠপোষকতায় এগিয়ে আসছে ব্যবসায়ী ও নব্য বূজোয়া শ্রেণী। শিল্পী এবং তাঁর ছবি ব্যবহৃত হচ্ছে এদের হাতে, গ্রামার ও মনাকার প্রয়োজনে। প্রচার মাধ্যমগুলোর আনুকূল্য পাচ্ছেন শিল্পীরা। এক একটি প্রচার প্রতিষ্ঠান এক একজন শিল্পী বা শিল্পী গোষ্ঠীকে নিজের করে নিচ্ছে। শিল্পীর অভাব মোচনের সঙ্গে সঙ্গে ব্যক্তিগতের আড়ালটুকুও মুছে যাচ্ছে। নিজের কথার বদলে শিল্পী অনোর হয়ে কথা বলছেন। সমাজের ও সময়ের ভূগমল বাস্তবতার সঙ্গে শিল্পীর সংযোগ শিথিল হয়ে যাচ্ছে। বিচ্ছিন্নতার শিকার হচ্ছেন শিল্পী।

সমন্বিত রূপকল্পে এই বিচ্ছিন্নতা একটু বেশি প্রকট হয়ে পড়ে কেননা প্রকাশের রূপদী আবরণে সময়ের দায়কে সহজে আড়াল করা যায়। হসেন (১৯১৫) একবার এক সাক্ষাৎকারে বলেছিলেন, 'If I point a flower, what is wrong with it?' দোষ নেই অবশ্যই একটি ফুলও জাঁকতে পারেন শিল্পী। কিন্তু সেই ফুলের মধ্যেও কি লুকোন যায় শিল্পীর দায়বদ্ধতা? একটি সামান্য বিড়াল একেও ত পিকাসো তাঁর মহত্তম দায়বদ্ধতার পরিচয় দেন। জলের উপর ভেসে থাকে কয়েকটি ফুল আঁকেন যখন বিনোদবিহারী, তাতেও আলোকিত হয়ে থাকে যেন সমস্ত প্রাচ্য জীবনধারার সদর্থকতার ছন্দ। আর শিল্পীর দায়কে অসীম পর্যন্ত বাড়িয়ে হসেন যখন ১৯৮০-তে আঁকেন মাদার টেরেসাকে নিয়ে ছবি, ১৯৮৪-তে 'গীতাঞ্জলি থেকে পথের পাঁচালি' বা ১৯৮৫-তে 'অ্যাসাসিনেশন' নামে সিরিজ, তখন আমরা বিস্মিত হই তাঁর মতো এত ক্ষমতাবান একজন শিল্পীও কতটা সাধারণ্যে ভেসে যেতে পারেন।

কিন্তু এর থেকেও জটিল সমস্যা আছে। জাহাঙ্গির সাবাতলা (১৯২২)

তার ছবিতে এক নিঃশব্দ ক্রপদী পরিমণ্ডল গড়ে তুলতে চান। পাশ্চাত্য আঙ্গিকেই তিনি নিজের মতো করে ব্যবহার করেন। কিউবিজমকে যেভাবে তিনি মেলান এই ক্রপদী সদর্থকতায় তাতে বিশ্বিত হতে হয়। মূলতঃ মানুষই তাঁর ছবির বিষয়। সেই মানুষকে ভারতীয় বলেও চিনে নেওয়া যায়। কিন্তু কোনো বিশেষ সময় বা বাস্তবতায় সে লগ্ন নয়। ফলে গভীর এক শূন্যতার সঞ্চার ঘটে তাঁর ছবিতে। সেই শূন্যতায় জীবনের কোনো আত্মপরিচয় মেলে না।

বিচ্ছিন্নতাজনিত এই আত্মপরিচয়হীনতার সমস্যার অন্য এক ধরনের দৃষ্টান্ত হতে পারে যতীন দাসের (১৯ নং) ছবি। আঙ্গিক ও প্রকরণের উপর তাঁর অসামান্য দখল। মানুষই তাঁর ছবির প্রধান বিষয়। কিন্তু কোনো ইতিহাস বা ভূগোলে লগ্ন নয় সেই মানুষ। তারা বিচ্ছিন্ন ও নির্জন। শারীরিকভাবে বা অর্থনৈতিকভাবে তাদের অস্তিত্বের সংকট কিছু নেই। তাদের স্বাস্থ্য উজ্জ্বল। শরীর পেশিবহুল ও সুষাম। কিন্তু গভীরতর যে সমস্যা তাদের ক্লিষ্ট ক্লিন্ন করে তা এক আঙ্গিক সংকট। যা সামগ্রিক বিচ্ছিন্নতাজাত। আধুনিকতার এই বিচ্ছিন্নতার সমস্যা শিল্পের এক নির্বিড় বিষয় হতে পারে। শিল্পী নিজে যখন এক প্রত্যক্ষ সামাজিক অবস্থান থেকে সংঘর্ষে তখন বা জীবন সংলগ্নতা থেকে সেই বিচ্ছিন্নতাকে দেখেন, তাকে রূপ দেন, তখন যত প্রগাঢ়তা বা অমোঘতা পায় তা, ততটা পায় না যখন শিল্পী ব্যক্তিগত বিচ্ছিন্নতাকে শিল্পে আরোপ করেন। সারাভালা বা যতীন দাসের সমস্যা সম্ভবতঃ এই যে, তাঁদের চেতনা ঐতিহ্যের গভীরে ততটা প্রোথিত নয়।

এই সমস্যার আরও একটি দিক আছে যেখানে ঐতিহ্য-সম্পৃক্ত হয়েও বিচ্ছিন্নতার শিকার হন শিল্পী। দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখ করা যায় লক্ষণ পাই (১২২৫) ও বন্দের শিল্পী বি. প্রভাকর নাম। দুজনেরই খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা প্রায় আন্তর্জাতিক। নানা বিবর্তন সত্ত্বেও একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য তাদের দুজনের ছবিতেই থেকে গেছে। দুই ভিন্ন অর্থে দুজনেরই ছবি মণ্ডনধর্মী। আঙ্গিকের দিক থেকে বিশেষত মানুষের অবয়ব বিন্যাসে, লোকায়তিক সরলতাকে ভিত্তি করেছেন দুজনেই। যদিও অভিব্যক্তির দিক থেকে তা স্বভাবতই দুই ভিন্ন প্রান্তের। যে মানুষ রূপ পাচ্ছে তাঁদের দুজনেরই ছবিতে সে বাস্তবতার ঘন ও সংঘাত বহির্ভূত এক স্থরেলা সৌন্দর্য্যচেতনার মানুষ। লক্ষণ পাই তাঁর মানুষের রূপবদ্ধ গ্রহণ করেছেন ভারতীয় অল্পচিত্রের ঐতিহ্য থেকে। সেই ঐতিহ্যের সঙ্গে তিনি সময় সাধনের চেষ্টা করেছেন পাশ্চাত্য

আঙ্গিক আশ্রিত রূপবন্ধগত ভাঙনের। তাঁর ছবির মূলগত সমস্যা হয়ে দাঁড়িয়েছে এই, দুই আঙ্গিক গ্রহণের পারস্পরিক বৈপরীত্য ও সংঘাতের সমস্যা। লোকায়তিক রৈখিক সরলতার সঙ্গে যেমন মূর্তির অভিব্যক্তিগত ভাঙন-সাজুয়া রক্ষা করে না, তেমনি বাস্তবতা-নিরপেক্ষ বোমাঙ্গিক আবিষ্কার মধ্য তরল হয়ে যায় রূপবন্ধের গাঠনিক ঋজুতাও।

বি. প্রভা মানুষকে দেখেছেন আরও পেলব সরলতায়। গ্রামীণ ও লোকায়তিক নারীপ্রতিমাই তাঁর ইদানীংকার ছবির মুখ্য বিষয়। কিন্তু সেই নারী বাস্তবের মাটির সংস্পর্শের নারী নয়। যদিও তাঁরা সকলেই হয়ত গ্রামীণ নারী, কোনো কর্মে বা জীবিকায় লিপ্ত, কিন্তু কোনো ইতিহাস বা ভূগোলের বা ভূগোলের বাস্তবতায় লগ্ন নয়। সেই সংলগ্নতা ছাড়া তাদের উপর আরোপিত পেলব লোকায়তিক সৌন্দর্য কোনো নান্দনিক মেরুদণ্ড পায় না। শিল্পীর দক্ষতায় তারা হয়ে উঠতে পারে বড় জোর ভাল ক্যালেন্ডারের ছবি। ব্যবসায়ীদের পৃষ্ঠপোষকতায় শিল্পীর দক্ষতার সঙ্গে বাণিজ্যিক সাফল্যের সমঝোতা ছবির মানকে কোথায় নিয়ে যায় এ-হতে পারে তারাই এক দৃষ্টান্ত। সমন্বিত রূপকল্পের তৃতীয় ধারার অন্তর্গত করা যায় এই তরলতার ক্ষেত্রটিকে।

এর বাইরে আধুনিকতার সংস্কৃত দৃষ্টান্ত জটিল জীবনজিজ্ঞাসাকে আঙ্গিক করেও ছবিতে রূপ পাচ্ছে এক সমন্বিত সমগ্রতার চেতনা। সমন্বিত রূপকল্পের চতুর্থ বিভাগ বলে আলাদা করে নেওয়া যায় একে। এখানে রূপ পায় যে জীবনবোধ বা সৌন্দর্যচেতনা তত সরল নয় তা। নয় তত সময়নিরপেক্ষ, সময়কালীন জীবনপ্রবাহনিরপেক্ষ। আধুনিকতার এই ক্ষেত্রটিতেই আমাদের ছবি ইতিহের সারাংশকে আঙ্গিক করে আঙ্গপরিচয়ের একটি বলিষ্ঠ ক্ষেত্র গড়ে তুলছে।

এই সময়ের শ্রেষ্ঠতম এক দৃষ্টান্ত গণেশ পাইনের (১৯৩৭) ছবি। চল্লিশ দশকে অবনীন্দ্রনাথ ও বেঙ্গল স্কুলের পেলব ভারতীয়তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেই আমাদের ছবি খুঁজেছিল বলিষ্ঠ এক প্রতিবাদের ভাষা। লোকায়তের সঙ্গে আন্তর্জাতিকতাবোধের সময়ের প্রয়াস ছিল সেখানে। রূপদী ভারতীয়তার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ থাকলেও বিবর্তনের স্বাভাবিক নিয়মে তার ছায়া যে সেখানে একেবারে পড়ে নি, তা নয়। তবু নতুন দিগন্তের খোঁজে তাকে অস্বীকারের দিকেই ছিল তখন কোঁক। ষাটের দশকের তরুণ শিল্পীর আবার নতুন মাত্রায় আবিষ্কার করলেন অবনীন্দ্রনাথকে। তাঁর ছবিতে

সময়ের মধ্যেও বাস্তবতার যে সূক্ষ্ম প্রতিফলন, ছবির মধ্যে ভাব ও লাবণ্যের যে সূক্ষ্মতিসূক্ষ্ম খেলা তাকে ব্যবহার করতে চাইলেন শিল্পীরা ছবির নান্দনিক উত্তরণের জন্য। ষাটের দশক আমাদের ভারতীয় ঐতিহ্যকেও নতুনভাবে আবিষ্কার করল। ফুপদী চিত্রকলা, মূঘল ও রাজপুত অঙ্কচিত্রের রঙ ও রূপবন্ধের জগতের প্রাণিত করল তাদের। আর আবিষ্কৃত হল রবীন্দ্রনাথের ছবি। তাঁর ছবির মরমী রহস্যময়তাকে এর আগে যে খুব ঘনিষ্ঠভাবে ব্যবহার করতে পেরেছিলেন শিল্পীরা তা বলা যায় না। রবীন্দ্রচিত্রের সম্ভাবনার আবিষ্কারও ষাটের দশকের এক বৈশিষ্ট্য। আর এর সঙ্গে এতদিনে অনেক স্বাভাবিক হয়ে এল পাশ্চাত্য আধুনিকতার আত্মীকরণ।

এসব মিলে দে নতুন আত্মপরিচয় ষাটের পরবর্তী ভারতীয় ছবি তাকে দুটি প্রবণতা মুখ্য। একটি প্রকাশ কর্মকার (১৯৩৩), সুনীল দাস (১৯৩৯), ভূপেন খাখার (১৯৩৪) বা রামেশ্বর ক্রটার (১৯৪১)-এর মতো আপোষহীন প্রতিবাদের ভাষা। অঙ্কটি এই বাস্তবতার তমসাকে আত্মস্থ করেও মানবিক সম্ভাবনার এক উজ্জল দিগন্তের সন্ধান। গণেশ পাইন এই দ্বিতীয় ধারার প্রধানতম একজন প্রবক্তা।

‘আট মানুষের এমন এক ক্রমায় প্রক্রিয়া যার ফলে শেষপর্বন্ত আমাদের জৈব বাস্তবের সমান্তরালে আরেক বাস্তবের অবতারণা ঘটে’, একবার বলেছিলেন গণেশ পাইন। শিল্পের বাস্তবতার যে নতুন মাত্রার সন্ধান রয়েছে এই উচ্চারণে, তা চিরায়ত ভারতীয়তারই এক নির্ধারিত। আধুনিকতার ক্ষয়ের মধ্যে যেভাবে এই ‘আরেক বাস্তবের’ সন্ধানে চলে তাঁর ছবিতে, যে ভাবে তিনি গড়ে তোলেন এই ‘আরেক বাস্তব’ তাতেই সংহত থাকে এই সময়ের ছবিতে তাঁর অবদান। গণেশ পাইনের ছবির রেখায় কোনো সময় নেই। রেখার সঙ্গে রেখার মিলনের যে কৌণিক তীক্ষ্ণতা তা আমাদের দৈনন্দিনতার সরল পরিচয়কে আবৃত করে এক গভীর আত্মপরিচয় খোঁজে। তাঁর নিম্নস্থ পদ্ধতির টেম্পারায় রঙ ব্যবহারের পরতে পরতে যে অপরিচিত রহস্যলোকের উন্মোচন তার সঙ্গে সংঘাতময় রেখাবিচ্ছাষের সেই তীক্ষ্ণতা মিলে এক অলৌকিক জগতের সন্ধান আনে। সে অলৌকিক স্বর্গীয় আলোয় ঘেরা অলৌকিক নয়। জীবন ও মৃত্যুর সন্ধিস্থানের মরমী রহস্য সেখানে। ক্রমাগত মৃত্যুর ও নেতির যে সঞ্চরণ জীবনে, তার বিপরীতে জীবনের সম্ভাবনার অনিবার্য প্রদীপ জেলে রাখা, একেই বলা যায় গণেশ পাইনের ছবির সামগ্রিক সন্ধান। ঐতিহ্য ও আধুনিকতাকে মেলাবার যে

নতুন এক নিরিখ নির্মাণ করে চলেছেন তিনি, এই সময়ের ছবিতে তাঁর গুরুত্ব এখানেই।

আধুনিকতার বান্দিক জটিলতা থেকে সময়ের সন্ধান, সাম্প্রতিক ছবির এই বিশেষ দিকটি ক্রমান্বয়ে উদ্ভাসিত হচ্ছে আর বাদেব ছবিতে তাঁদের মধ্যে আরেক জন উল্লেখযোগ্য শিল্পী অমিতাভ ব্যানার্জী (১৯২৮)। গ্রাফিকসে তাঁর দক্ষতায় আলোজীয়াবীর যে রহস্যময় পরিমণ্ডল রচনা করেন তিনি, তাতে একটি নিঃসঙ্গ ফুল বা উড়ন্ত এককোঁক পাখির প্রতিমায় তিনি 'আভাসিত' করতে পারেন অনায়ত্ত্ব এক সৌন্দর্যের স্বপ্নকে। এভাবেই সময়ের অন্ত এক পরিমণ্ডল গড়ে ওঠে লালুপ্রসাদ সাহুর (১৯৩৭) ছবিতে।

আবেকদিক থেকে মূলত অভিব্যক্তিময় প্রতিবাদেব শিল্পী বারা তাঁদের অনেকের ছবিতেও লক্ষ্য করা যায় প্রতিবাদেব তীব্রতা ক্রমান্বয়ে কেমন করে সময়ের স্তৈর্বেব দিকে চলে যায়। মনু পারেখ-এব (১৯৪২) বেনারস ল্যাণ্ডস্কেপেব প্রায় বিমূর্ত ছবিগুলি, বিজন চৌধুরীর (১৯৩১) লৌকিক-নাগরিক রূপবন্ধেব কোনো কোনো ছবি, ভামল দত্তবায়ের (১৯৩৪) সাম্প্রতিক ছবিগুলি, যেখানে বাস্তবতায় নানা অসংলগ্নতা নিছক প্রতীকেব ভাবে ভাবাক্রান্ত না হয়ে এক স্তব্ধমায় রসেব প্রকাশ হয়ে ওঠে, রবীন মণ্ডল (১৯৩২) বা প্রকাশ কর্মকায়েব (১৯৩৬) প্রতিবাদেব তীব্রতাও যেভাবে রূপান্তরিত হয়ে যায় চিরায়তেব এক আর্কিটাইপে তাতে সমন্বিত রূপকল্প নতুন মাত্রা পায়।

সমন্বিত রূপকল্প এইভাবে প্রসারিত হয়ে যায় তরুণতর শিল্পীদেব মধ্যে। গৌতম বনু (১৯৫০), দীপক মুখার্জী (১৯৫৪), দীপক ঘোষ (১৯৫৬), যুধাজিৎ সেনগুপ্ত (১৯৪১), মনোজ দত্ত (১৯৫৬), সাধন চক্রবর্তী (১৯৫২), মনোজ মিত্র (১৯৫০), জয়শ্রী ব্যানার্জী প্রমুখ তরুণ শিল্পীদেব মধ্যে নানাভাবে বিবর্তিত হচ্ছে এই সময়ের চরিত্র।

আশির দশকে বিশেষত গত কয়েক বছর ধরে ভারতবর্ষেব বিভিন্ন অঞ্চলেব তরুণ শিল্পীদেব মধ্যে বিস্তৃত কর্মচর্চা প্রবণতা বেড়ে যাচ্ছে ক্রমান্বয়ে। কোথায় কোথায় তা এতটাই যে মাদ্রাজেব শিল্পী পালানিগনেব (১৯৫৭) স্পেস ড্রয়িং রিসার্চ সেন্টারেব ডায়াগ্রামেব একটি পৃষ্ঠাও সৃষ্টিশীল ছবিব মধ্যদা পেয়ে যায়। সারা পৃথিবীতেই আধুনিকতা আজ যে নৈব্যক্তিকতা দিকে যাচ্ছে এটি তারই এক প্রচ্ছায়াব দৃষ্টান্ত। আধুনিকেব বান্ধিকতা মানবতাকে এভাবেই অবনমনেব দিকে নিয়ে যায়। সমন্বিত রূপকল্প এই মানবিক অবনমনেব বিরুদ্ধেই মানবতাবাদী শিল্পীর প্রতিবাদ। আশার কথা আমাদেব পশ্চিম-বন্ধেব শিল্পীদেব মধ্যে এই সময়ের সন্ধানই এখনও প্রধান স্বয়।

জন্মদিনে

মণীন্দ্র রায়

আমরা ছিলাম এই ত্রুটিদিনে—ভালোবেসে, হেসে :
আবার কৃতর্কে মেতে, অক্ষয় শপথে জলে, দুঃখের আবিল
ঘোলাজলে গা ডুবিয়ে। কখনো-বা মেহগনি দেশে
নিম্বেরই ভিতর থেকে মহীকুহ তুলে নভোনীল
মিশিয়েছি স্বপ্নে, রক্তে। নেমেছি দৈনিক পথে, ভিড়ে,
কুঞ্জির লড়াইয়ে ঘেমে, সংসারের ভারে ঝাঁকামুটে,
গেঁথেছি গোপন অশ্রু সময়ের সূচীমুখ চিরে।
আবার আমরাই ডানা মেলেছি আগুন থেকে উঠে।

হয় ঋতু আমাদেরই। ঘুরন্ত সিঁড়িতে বারেবারে
প্রজন্ম প্রজন্ম এসে, চলে গিয়ে, তবু থেমে ধাই—
এই বোধ, এ বিশ্বাস জীবনের তুষ্কার্ত বিকারে
আমার পাতালনদী—তারই ঘাটে অঞ্জলি ভরাই।
খেদোক্তি আমার নয় ; দুঃখ নয় ; নিঃশব্দের ভারে
লবণাক্ত এ সমুদ্রে মুক্তোরই বিহীন খুঁজি তাই।

বিশ্ব-তাপ্তব

গোলাম কুদ্দুস

বাহত সৃজন শক্তি

ঠিক নাটকের হত নৃপতির প্রেতান্নার মত
অকথিত বাণী নিয়ে অব্যক্ত ব্যথায়

যুবে ফিরে আসে বারবার
নিশান্ত প্রহরে।

রাত্রির প্রহরীদল

সচকিত, ভয়ান্ত, বিস্মিত,

জানে না কোথাকায় এই ছায়া

এই রক্ত, এই ভয়ঙ্কর,

কেন আসে

কারে খোজে

কী বার্তা শোনাতে চায়

কী জালা জুড়াতে চায়

ঘনঘন সংবেদ গর্জনে।

প্রকাশের অক্ষুণ্ণ হাতছানি গেলে

এই শক্তি নিজের যুক্তির লগ্নে

যুক্তি দিত মানব-মহিমা।

রাখা পেয়ে খসিছে সে যুগিবার,

নিখাস-প্রস্থাসে তার ভাকিনী যোগিনী

প্রলয় উল্লাসে

পৃথিবীকে দিতে চায় লণ্ডভণ্ড করে

নিরুদ্ধ শক্তির বেগ লাঘবেহ তরে।

সত্ৰাটের আজ্ঞাবহ রাত্রির প্রহরীদল শোনো,

যতই হও না বিজ্ঞ, বিভাদিগ্গজ,

প্রোতাস্মা দেবে না খুলে তোমাদের কাছে

বহুস্তর ঝাঁপি,

দেবে শুধু সেই যুবরাজে

যার হাতে কঠিন গ্রাসের তরবারি

কোষবদ্ধ থেকেও এখনো

পড়েনি বুমায়ে এই প্রলয়ঙ্কর রাতে।

চার্বাক : প্রত্যক্ষই প্রমাণ শ্রেষ্ঠ

দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)।

৭। প্রত্যক্ষ : প্রমাণ-জ্যেষ্ঠ

তাহলে, পূর্বপক্ষ হিসেবে চার্বাক দর্শনের বর্ণনায় মাধবাচার্য প্রমুখ যদিও বলেছেন যে প্রমাণ হিসেবে চার্বাকেরা অল্পমান প্রমাণ একেবারে বরবাদ করে দিতে চেয়েছিলেন, তবুও অন্তত ঐতিহাসিক সত্য হিসাবে একথা মেনে নিতে আমরা বাধ্য নই। মাধবাচার্যর নিজের সম্প্রদায়ে (অর্থাৎ ঐদৈত বেদান্তে) অবশ্যই সর্বপ্রমাণ বর্জনের—অতএব অল্পমান বর্জনেরও উপদেশ আছে। শঙ্করাচার্যর লেখা থেকে শ্রীহর্ষ ও তাঁর ব্যাখ্যাকারদের রচনায় দেখা যায়। কিন্তু অল্পমান খণ্ডনের প্রস্তাব মাধবাচার্য চার্বাকদের ঘাড়ে চাপিয়ে দিয়ে তাদের দার্শনিক মতকে খেলো প্রতিপন্ন করার সহজ পথ বেছে নিয়েছেন : অল্পমানই যদি কেউ না মানে তাহলে দর্শনের দরবারে তাকে কী করে স্থান দেওয়া যায়? প্রসঙ্গত, এ-জাতীয় যুক্তির জবাব দিয়েই শ্রীহর্ষ তাঁর প্রখ্যাত ‘খণ্ডন খণ্ডন-খাদ্য’ বই শুরু করেছেন ; অর্থাৎ তিনি দেখাতে চেয়েছেন যে শূন্যবাদী এবং মায়াবাদীরা সব রকম প্রমাণ অগ্রাহ্য করেও শূন্যবাদ ও মায়াবাদ প্রচারের অধিকারী ছিলেন।

অবশ্যই আমাদের বর্তমান আলোচনা শূন্যবাদ বা মায়াবাদ নিয়ে নয়, প্রখর বস্তুবাদ নিয়ে—যে-বস্তুবাদ লোকায়ত বা চার্বাক নামে ভারতীয় দর্শনে প্রসিদ্ধ। এবং নানান নজির থেকে আমরা দেখাতে চেয়েছি যে প্রকৃত চার্বাকমতে প্রত্যক্ষ অবশ্যই প্রমাণ-জ্যেষ্ঠ—অর্থাৎ, প্রমাণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ বা সবচেয়ে সেরা। কিন্তু প্রত্যক্ষ-অল্পমানী ইহলোক প্রসঙ্গেও অল্পমানকে প্রমাণ বলে মানায় বাধা নেই। কেবল পরলোক, কর্মফল, আত্মা প্রভৃতি একান্ত অপ্রত্যক্ষ বিষয়ে অল্পমান নিষ্ফল—একদল ধূর্তর দল এজাতীয় বিষয়ে অল্পমান প্রমাণ দেখাবার চেষ্টা করে লোক ঠকাবার আয়োজন করে।

এই যদি চার্বাকদের অভিপ্রেত মত হয় তাহলে সাধারণত মতটিকে যতোটা খেলো বলে প্রচার করার চেষ্টা হয় তা মূলতই বিকল্প প্রচার বা

প্রোপাগাণ্ডার শামিল হয়ে দাঁড়ায়। নজির হিসেবে আমরা প্রধানত দুটি বিষয়ের প্রতি পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই।

প্রথমত, প্রত্যক্ষ প্রমাণের জ্যেষ্ঠ বা শ্রেষ্ঠত্ব। বিশেষত আমাদের দেশে শ্রুতি-স্মৃতির দোহাই পাড়ার আয়োজন এমনই প্রবল হয়েছিলো যে প্রত্যক্ষজ্ঞ জ্ঞানের গুরুত্ব নেহাতই গৌণ বা অনেকাংশে অবাস্তব বলেই বিবেচিত হবার আশঙ্কা দেখা দিয়েছিলো। এবং এমন একটা ধারণা চালু হয়েছিলো যে ভারতীয় সংস্কৃতির মূল বৈশিষ্ট্যই বুদ্ধি ঋষিদের ধ্যানলব্ধ জ্ঞানের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত অধ্যাত্মবিদ্যা যার সঙ্গে চোখে দেখা মাটির পৃথিবীর বড়ো একটা সম্পর্ক নেই। কিন্তু প্রত্যক্ষজ্ঞ জ্ঞান ছাড়া প্রকৃতি বিজ্ঞানের প্রথম ধাপই সম্ভব হয় না। আধুনিক ভারতীয় বিজ্ঞান কর্মীদের মধ্যে আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় এই মহৎ-সরল সত্যটি মর্মে মর্মে অনুভব করেছিলেন বলেই সাবেকী ভারতীয় রসায়নবিদদের পক্ষে প্রত্যক্ষ জ্ঞানের উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপে নজিরটির প্রতি আমাদের দৃষ্টি বিশেষভাবে আকর্ষণ করতে চেয়েছিলেন। ১৯১৮ সালে তিনি একটি বক্তৃতা প্রসঙ্গে মন্তব্য করছেন :

I shall endeavour to unfold before you to-day a forgotten chapter in the history of the intellectual development of the Indian people, namely the cultivation of the Experimental Sciences. It is generally taken for granted that the Hindus were a dreamy, mystical people given to metaphysical speculation and spiritual contemplation... But the fact that the Hindus had very large hand in the cultivation of the experimental sciences is hardly known in these days...

Experiments and observation constitute the fundamental bases of Sciences. It is naturally a relief to come across such dicta as laid down by two standard works on Hindu Chemistry, namely Rasendra-cintamani by Ramachandra and Rasa-prakasa-sudhakara by Yasodhara, both belonging to the 13th or 14th century A. D.

Says the former : 'That which I have heard of learned men and have read in the Sastras but have not been able to verify by experiment, I have discarded. On the other hand

those operations which I have according to the dictations of my sage teachers been able to perform with my own hands—those alone I am committing to writing. Those are to be regarded as real teachers who can verify by experiments what they teach—those are to be regarded as laudable disciples who can perform that they have learned : teachers and pupils other than these are mere actors on the stage.

Yasodhara, the author of the letter, observes : 'All the chemical operations described in my book have been performed with my own hands—I am not writing from mere heresay, Everything related is based upon my conviction and observations.

অর্থাৎ, সংক্ষেপে, ভারতবাসীর চিন্তা-বিকাশকে সাধারণত আধ্যাত্মবিদ্যা-বিহ্বল বলে মনে করা হলেও আসলে পরীক্ষামূলক প্রকৃতি বিজ্ঞানের চর্চাও তার একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। প্রত্যক্ষমূলক এবং পরীক্ষামূলক জ্ঞানই বিজ্ঞানের প্রকৃত ভিত্তি। ভারতীয় রসায়ন বিদ্যার গ্রন্থে এই জ্ঞানের উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপের প্রয়াস দেখে বিজ্ঞানকর্মীর পক্ষে খুবই উৎসাহিত হবার কথা। আহুমানিক তেরো বা চোদ্দ শতকে রচিত রামচন্দ্র প্রণীত 'রমেন্দ্র-চিন্তামণি' এবং যশোমিত্র প্রণীত 'রস-প্রকাশ-সুধাকর' গ্রন্থে এই জ্ঞানের উপর বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। উভয়েই জোর দিয়ে বলেছেন, শুধু শাস্ত্রের (রসায়ন-শাস্ত্রের) বচন-বা গুরুমুখে শোনা কথার উপর নির্ভর করে তাঁরা কোনো কিছু লেখেননি; তার বদলে তাঁদের সমস্ত বক্তব্যই পরীক্ষামূলক পর্যবেক্ষণের উপর প্রতিষ্ঠিত।

কিন্তু শুধু তেরো বা চোদ্দ শতকের বিজ্ঞান-সাহিত্যেই নয়। সুপ্রাচীন-কালের শল্যবিদ্যা বা Surgery-র আকরগ্রন্থ 'সুশ্রুত-সংহিতা'-তেও প্রত্যক্ষ-জ্ঞানের প্রাধান্য প্রতিপাদন করা হয়েছে; 'এই কারণেই সুশ্রুত-মতে শব্দব্যাচ্ছেদ না-করে প্রকৃত ভিত্তি হওয়া সম্ভব নয়। 'সুশ্রুত-সংহিতা'-র এই মন্তব্য এখানে উদ্ধৃত করা বিশেষ প্রাসঙ্গিক হবে :

“ত্বক পর্ষন্ত সকল দেহের যে সকল অঙ্গপ্রত্যঙ্গ উক্ত হইয়াছে, শল্যজ্ঞান-ব্যতিরেকে তাহার কোন অঙ্গ বর্ণন করিতে পারা যায় না। অতএব শল্যাপহর্তা যদি নিঃসংশয় (সন্দেহ রহিত) জ্ঞান লাভের ইচ্ছা করেন, তাহা

হইলে একটি যতদেহকে শোধন করিয়া তাহার অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সকল সম্যকরূপ দর্শন করা তাহার কর্তব্য। যাহা প্রত্যক্ষদৃষ্ট হয় এবং যাহা শাস্ত্রে দেখা যায় তদুভয়ই উভয় বিষয়ে সহজে অধিকতর জ্ঞান বর্ধন করিয়া থাকে।

“অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদি দর্শনার্থ যেরূপ শব গৃহীত হইবে, তাহাই বলা যাইতেছে। শবটির যেন সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ থাকে, তাহা যেন বিঘোপহত না হয়, দীর্ঘকাল বাধি পীড়িত না হইয়া থাকে, শতবৎসর বয়স্কের দেহ না হয়। এইরূপ শবের অতঃপরীষ নিকাশিত কারয়া কোন নির্জনপ্রদেশে তাহা একটি শ্রোতহীন জলাশয়ে পচাইবে। মৎস্যাদিতে ভক্ষণ করিতে না-পারে এবং অন্য কোথাও সরিয়া না যায়, এইজন্য সেই জলাশয়ের জলের মধ্যে একটি মাচা বাঁধিয়া তাহার উপর ঐ শবকে রাখিতে হইবে, এবং মুগ্ধ বকল কুশ ও শরাদি রজ্জুর কোন রজ্জুদ্বারা তাহার সর্বাবয়ব বেঁধন করিয়া বাঁধিতে হইবে। সাতদিনের মধ্যেই উহা সম্যক পচিবে, তখন উহাকে তুলিয়া বেণারমূল, চুল, বাঁশের চেয়াড়ী বা কুঁচী দ্বারা ধীরে ধীরে ঘষণ করিয়া ভগাদি সমস্তই অর্থাৎ যথোক্ত বাহ্যভাস্তর অঙ্গপ্রত্যঙ্গসমূহ চক্ষু দ্বারা দর্শন করিবে।

... যিনি শবচ্ছেদ দ্বারা শরীরের বাহ্যভাস্তর অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদি সকল প্রত্যক্ষ করিয়াছেন এবং শাস্ত্রে তৎসমূহ অবগত হইয়াছেন, তিনিই আয়ুর্বেদ-বিশারদ। প্রত্যক্ষদৃষ্ট এবং শাস্ত্রশ্রুত বিষয়দ্বারা সন্দেহ নিরাকরণ পূর্বক তিনি চিকিৎসা করিয়া থাকেন।” (দেবেন্দ্রনাথ ও উপেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত-র তর্জমা। হুশ্রুতঃ শরীর স্থান, পঞ্চম অধ্যায়)।

আয়ুর্বেদের আকরগ্রন্থ—‘চরক-সংহিতা’ এবং ‘হুশ্রুত-সংহিতা’-র প্রত্যক্ষ-লব্ধ জ্ঞানের উপর চরম গুরুত্ব অর্পণের অঙ্গশ্রম নগ্নির আছে। এখানে তার দীর্ঘ তালিকা প্রস্তুতের অবকাশ নেই। কিন্তু একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করার বিশেষ প্রয়োজন হয়।

আয়ুর্বেদ-মতে অষষ্ঠ নামের একজাতীয় কল আমাশয় জাতীয় রোগের চিকিৎসায় বিশেষ ফলপ্রসূ, কেননা বহু দৃষ্টান্তেই দেখা গেছে যে তা খেলে কোষ্টবদ্ধ হয়। আয়ুর্বেদ-মতে প্রত্যক্ষলব্ধ জ্ঞানের ভিত্তিতেই, অষষ্ঠ জাতীয় ফলের এই উপযোগিতা স্বীকার্য। এবং প্রত্যক্ষ উপর প্রতিষ্ঠিত বলেই একই ফলের বিপরীত গুণাগুণ হাঙ্গার যুক্তিতর্ক দিয়েও প্রমাণ করা অসম্ভব।

“হুশ্রুত-সংহিতা”য় তাই বলা হয়েছে,

প্রত্যক্ষলক্ষণফলাঃ প্রসিদ্ধাঃ চ সম্ভাব্যতঃ।

নৌবন্ধীর্হেতুভিবিদ্বান্ পরিক্ষেত কথঞ্চনঃ।

সহশ্রেনাপিহেতুনাং ন অশ্রষ্টাদিবিব্রেক্ষয়েৎ ।

তস্মাভিষ্ঠেতু মতিমানাগমে ন তু হেতুযু ॥ ১।৪।১২৩-২৪ ॥

—অর্থাৎ, সংক্ষেপে, প্রত্যক্ষজ্ঞানলব্ধ বিষয়কে শুধুমাত্র হেতু বা যুক্তি দিয়ে বিচার করতে যাওয়া বিধানের লক্ষণ নয়। যেমন, সহস্র হেতু প্রয়োগ করেও প্রমাণ করা যাবে না যে অশ্রষ্ট জাতীয় ফল বিব্রেক্ষন (কোষ্ঠিগোথের) কারণ হতে পারে।

তার মানে অবশ্যই এই নয় যে আয়ুর্বেদে যুক্তিতর্কের—এবং সাধারণভাবে অহুমানের—গুরুত্ব অস্বীকার করা হয়েছে। ‘চরক-সংহিতা’য় অহুমান নিয়ে দীর্ঘবিস্তৃত আলোচনা আছে; হরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্তর মতে এমন কি ন্যায়দর্শনের উত্তম-সম্বন্ধে শেষ পর্যন্ত এই আলোচনায় উপনীত হবার সম্ভাবনা। কিন্তু আয়ুর্বেদের অভিপ্রেত মত এই যে যুক্তিতর্ক এবং অহুমানের গুরুত্ব মতোই হোক না কেন, তা প্রসিদ্ধ প্রত্যক্ষ-বিরুদ্ধ বলে বস্তুত অচল হয়ে যাবে। এই দাবিও ন্যায়দর্শনের কথা মনে করিয়ে দেয়, কেননা ‘ন্যায়-সূত্র’র ভাষ্যে বাৎসায়নও দেখাতে চেয়েছেন যে প্রত্যক্ষ-বিরুদ্ধ অহুমানের মূল্য স্বীকার করা যায় না। সংক্ষেপে, ন্যায়দর্শনের মতোই আয়ুর্বেদ-মতেও প্রত্যক্ষই প্রমাণ-জ্যেষ্ঠ—প্রমাণের মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ।

বিরুদ্ধ হয়ে কেউ হয়তো বলবেন, ধান ভাঙতে নীলের গীত কেন? আমাদের বর্তমান আলোচ্য বিষয় তো চার্বাকমত নিয়ে। কিন্তু তা ছেড়ে রসায়ন ও আয়ুর্বেদ নিয়ে এতো কথা কেন?

কারণ আছে। চার্বাকদের বিরুদ্ধে প্রচার-অভিধানের একটা বড়ো হাতিয়ার হলো তাদের প্রত্যক্ষ-পরায়ণতা। চার্বাকমতকে একেবারে খেলো প্রতিপন্ন করবার উৎসাহে কথাটাকে বিরুদ্ধ করে বলা হয়েছে যে চার্বাকমতে প্রত্যক্ষই একমাত্র প্রমাণ; এমনকি সাধারণ লোকব্যবহারসিদ্ধ অহুমানকেও প্রমাণের মর্যাদা দিতে চার্বাকেরা নারাজ। আমরা নানা নজির থেকে দেখাবার চেষ্টা করেছি, এই দ্বিতীয় কথাটি স্বীকার করা যায় না—চার্বাকেরা একেবারে ঐকান্তিক অর্থে অহুমান অগ্রাহ্য করেননি; প্রত্যক্ষই প্রধান; তবুও প্রত্যক্ষ সাপেক্ষ বিষয়ে সাধারণ লৌকিক অহুমান মানায় তাঁদেরও আপত্তি ছিলো না। কিন্তু তা স্বীকার করলেও মানতে হবে, চার্বাকেরা অবশ্যই প্রত্যক্ষ প্রমাণের উপরই সবচেয়ে বেশি গুরুত্ব দিয়েছেন। কিন্তু চার্বাক-বিরোধীদের মন্তব্য এই যে চার্বাকদের এই প্রত্যক্ষপরায়ণতা স্বাভাবিক এবং এর থেকেই বোঝা যায় মতটা আসলে অত্যন্ত অসার। ইন্দ্রিয়লব্ধ স্থবভোগের প্রতিই যাদের এমন

টান—যাদের মনের মতো কথা শুধু এই যে খাও-দাও-কুঁতি করো—তার প্রত্যক্ষলব্ধ জ্ঞান ছাড়া আর কীই বা মানতে পারে ?

উত্তরে আমরা দেবাবার চেষ্টা করছি যে, পরলোকের কাল্পনিক স্বর্গের আশায় ইহলোকের বাস্তব স্বর্গের প্রতি বিরাগ চার্বাকমতে অবশ্যই বেকুবের কথা। প্রত্যক্ষলব্ধ ইহকালের কথা ছেড়ে অপ্রত্যক্ষ পরকালের কল্পনাও তাইহি। তবু এই নজির থেকে—চার্বাকের প্রত্যক্ষপরায়ণতা থেকে—দার্শনিক মত হিসেবে তার নিকৃষ্টতা প্রতিপন্ন হয় না। পক্ষান্তরে, চার্বাকের প্রত্যক্ষপরায়ণতা একদিক থেকে দার্শনিক উৎকর্ষেরই পরিচায়ক। কেননা, প্রত্যক্ষপরায়ণতাই প্রকৃতি-বিজ্ঞানের প্রধান ভিত্তি। এবং ভারতীয় সংস্কৃতির ইতিহাসে স্থপ্রাচীন আয়ুর্বেদের কাল থেকে মধ্যযুগের রসায়নবিদ্যা পর্যন্ত প্রকৃতিবিজ্ঞানের যতোটুকু উৎকর্ষ তার মূলেও এই প্রত্যক্ষপরায়ণতা। প্রত্যক্ষকেই প্রমাণ জ্যেষ্ঠ বা প্রমাণ-জ্যেষ্ঠ বলে স্বীকার না-করে অন্যান্য দেশের মতো ভারতেও প্রকৃতি-বিজ্ঞানের ভিত্তি স্থাপন করা সম্ভব হয় নি। এদিক থেকে বরং বলা যায়, ভারতীয় দর্শনের ইতিহাসে অন্যান্য দার্শনিক মতের তুলনায় চার্বাকমতই প্রকৃতি-বিজ্ঞানের বিশেষ সহায়ক ছিলো। অতএব, চার্বাকমতের আলোচনায় ভারতীয় প্রকৃতি-বিজ্ঞানের শাস্ত্র অবাস্তব নয় ; পক্ষান্তরে অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক।

৮। প্রত্যক্ষ-অনুগামী অনুমান

অবশ্যই নিছক প্রত্যক্ষ বা শুধুমাত্র প্রত্যক্ষের উপর নির্ভর করেও প্রকৃতি-বিজ্ঞান সম্ভব নয়। প্রত্যক্ষ ছাড়াও অনুমানের উপরও নির্ভর করা প্রয়োজন। আয়ুর্বেদের গ্রন্থেই তার ভূয়ভূরি নিদর্শন আছে। অতএব অনুমানের আলোচনাও আছে। অরীক্ষা বা অনুমান শব্দটির অর্থ ইতিপূর্বে আলোচনা করেছি। অহু+ঈক্ষা, অরীক্ষা। অহু+মান, অনুমান। সহজ কথায়, পরবর্তী জ্ঞান—অন্য কোন জ্ঞানের অনুগামী জ্ঞান। কিন্তু কিসের পরবর্তী ? প্রত্যক্ষ জ্ঞানের। সহজ কথায়, কোনো পূর্ববর্তী প্রত্যক্ষের উপর নির্ভরশীল আর একরকম জ্ঞান।

‘চরক-সংহিতা’র কথাটা খুবই স্পষ্ট ভাবে বলা হয়েছে :

প্রত্যক্ষ-পূর্বং ত্রিবিধং ত্রিকালং চ অনুমীয়তে ।

বক্তিঃ নিপুট ধূমেন যৈশ্চুনং গর্ভদর্শনাং ॥

এবং ব্যবসায়ী অতীতং বীজাং ফলম্ অনাগতম্ ।

দৃষ্টা বীজাং ফলং জাতম্ ইহ এব সড়দর্শং বৃধেঃ ॥ ১১১১২১-২ ॥

অনুবাদে বলা হয়েছে : ‘যাহা প্রত্যক্ষপূর্ব, জীবিত এবং তিন কালেই অল্পময় হয়, তাহাকে অল্পমান বলে। অল্পমান প্রত্যক্ষ-পূর্ব অর্থাৎ পূর্বে যাহার প্রত্যক্ষ করা গিয়াছে, তৎসম্বন্ধেই অল্পমান করা যায়। অপ্রত্যক্ষ বিষয়ের অল্পমান কখনই হইতে পারে না। অল্পমান তিন প্রকার বলাতে কারণ-অল্পমান, কার্ণ-অল্পমান ও সামান্যদৃষ্ট-অল্পমান বুঝায়। অল্পমানের গতি যে বর্তমান, ভূত ও ভবিষ্যৎ—এই তিন কালেই হইয়া থাকে তৎপক্ষে দৃষ্টান্ত যথা : ধূম দ্বারা বর্তমান বহির অল্পমান, গর্ত দেখিয়া অতীত মৈথুনের অল্পমান হয় এবং বীজ দেখিয়া সেই বীজে একবার বেকুপ বৃক্ষ ফলিয়াছিল, এবারেও তৎসদৃশ ফল ফলিবেক, এইরূপ ভবিষ্যৎ অল্পমান করা যায়।’ (কবিরাজ নতীশচন্দ্র শর্মা কবিত্ত্বষণ)।

তাহলে ‘চরক-সংহিতা’র জীবিত অল্পমানের কথা বলা হয়েছে : বর্তমান ধূম দেখে বর্তমান অগ্নির অল্পমান, বর্তমান গর্ত দেখে অতীত মৈথুনের অল্পমান এবং বর্তমান বীজ দেখে ভবিষ্যৎ বৃক্ষ ও ফলের অল্পমান। কিন্তু এই তিনরকম অল্পমানেরই মূল সর্ভ হল পূর্ব-প্রত্যক্ষ। এই কারণে অল্পমান প্রসঙ্গে প্রথম কথাই হলো “প্রত্যক্ষ-পূর্বং”। প্রথমে প্রত্যক্ষ; এবং সেই প্রত্যক্ষের উপর নির্ভর করেই অল্পমান। বলাই বাহুল্য, এই মতে একান্ত অপ্রত্যক্ষ বিষয়ে অল্পমান জানের কোনো স্থান নেই; অতএব আস্রা, কর্মফল, পরকাল, পরলোক প্রভৃতি প্রসঙ্গে অল্পমান অবাস্তব হবে, কেননা এজাতীয় বিষয়ে কোনো পূর্বপ্রত্যক্ষের স্বযোগই নেই। এখানে অবশ্য একটি কথা বলে রাখা যায়। অধুনালভ্য ‘চরক-সংহিতা’র আস্রা, পরলোক প্রভৃতি বিষয়ে দীর্ঘ আলোচনা চোখে পড়ে। কিন্তু তার নজির থেকে আমাদের বর্তমান যুক্তি অগ্রাহ্য করা যায় না। গ্রন্থান্তরে Science and Society in Ancient India গ্রন্থে সুবিস্তৃত আলোচনার ভিত্তিতে আমরা দেখাতে চেয়েছি যে আস্রা, পরলোক প্রভৃতির আলোচনার সঙ্গে আয়ুর্বেদের প্রকৃত সারাংশের কোনো বাস্তব সম্পর্ক নেই। আসলে প্রকৃত চিকিৎসাবিদ্যার সমর্থনে আয়ুর্বেদ-বিদেরা গোমাংসাদি ভক্ষণ জাতীয় এমন অনেক কথা বলতে বাধ্য হয়েছিলেন, যা ধর্মশাস্ত্রকারদের—অর্থাৎ সুপ্রাচীন আইন কর্তাদের-বিধান-বিরুদ্ধ। এই কারণে ধর্মশাস্ত্রকারেরা চিকিৎসক ও চিকিৎসাবিদ্যার তীব্র নিন্দা করেছেন। ফলে, আইনকর্তাদের আক্রমণ থেকে পরিজ্ঞানের আশায়

অধুনালভ্য 'চরক-সংহিতা' এবং 'সুশ্রুত-সংহিতা'য় এমন অনেক আলোচনা প্রক্ষিপ্ত হয়েছে যার সঙ্গে আয়ুর্বেদের সারাংশের সঙ্গে প্রকৃত সম্পর্ক না-থাকলেও অন্তত আপাতদৃষ্টিতে আয়ুর্বেদের উপর ধর্মশাস্ত্র-আত্মগত্যের একরকম ঘেন্না মুখোমুখি পরানো যায়। কে বা কারা এই আয়োজন করেছিলেন তা আমাদের জানা নেই; শুধু এইটুকু জানা আছে যে দীর্ঘ যুগ ধরে অনেকের হাত ঘুরে—অনেক অবাস্তব কথা সংযোজিত হয়ে—'চরক-সংহিতা' ও 'সুশ্রুত-সংহিতা'র বর্তমান সংস্করণ আমাদের কাছে পর্বন্ত পৌঁছেছে। অতএব, পরবর্তী সংস্করণ ও সম্পাদকদের পক্ষে আত্মাদি বিষয়ে আলোচনা সংযোজনের সম্ভাবনা উড়িয়ে দেওয়া যায় না। মোট কথা, অহুমানের লক্ষণ ও ত্রিবিধ দৃষ্টান্ত প্রসঙ্গে যে-উক্তি উদ্ধৃত করা হয়েছে সেই উক্তি অহুসারে আয়ুর্বেদ মতে একান্ত অপ্রত্যক্ষ আত্মা, পরলোক প্রভৃতি বিষয়ে আয়ুর্বেদ-মতে অহুমানের সুযোগ নেই।

আমরা ইতিপূর্বে দেখেছি, বহু প্রাসঙ্গিক নঞ্জির থেকে মনে করা যেতে পারে যে অহুমান প্রসঙ্গে চার্বাকদের আসল বক্তব্য মোটের উপর একই রকম। প্রত্যক্ষ-অহুগামী লৌকিক বিষয়ে অহুমান চার্বাকেরাও অগ্রাহ্য করেন নি। অতএব, এদিক থেকেও বলা যায়, বহু বিরূপ প্রোপাগান্ডা সত্ত্বেও চার্বাকমতকে একেবারে খেলো মনে করার কারণ নেই। পক্ষান্তরে ভারতীয় প্রকৃতি বিজ্ঞানের মূল ভিত্তির সঙ্গে চার্বাকমতের অন্তত অনেকাংশে আত্মীয়তা চোখে পড়ে।

এখানে আরো চিন্তাকর্ষক একটি বিষয়ের উল্লেখ করা যায়। স্বরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্তর মতে ন্যায়-দর্শনের উৎস সন্ধানে আমাদের পক্ষে 'চরক-সংহিতা'য় ফিরে যাবার সম্ভাবনা; অর্থাৎ আয়ুর্বেদ-এর আকর গ্রন্থে প্রমাণ প্রসঙ্গে যে-আলোচনা আছে তাই কালক্রমে ন্যায়দর্শনের রূপ গ্রহণ করেছিলো। দাসগুপ্তর এই মত সর্বাংশে গ্রহণযোগ্য কি না—বর্তমানে আমাদের পক্ষে সে-আলোচনা তোলার দরকার নেই। কিন্তু এখানে একটি কথা অবশ্যই প্রাসঙ্গিক। 'ন্যায়সূত্র'-তে অহুমান প্রসঙ্গে প্রায় ছবছ একই কথা বলা হয়েছে। প্রত্যক্ষর আলোচনার পরেই 'ন্যায়-সূত্র'কার বলছেন, 'অথ তৎপূর্বকং ত্রিবিধমহুমানং পূর্ববৎ শেষবৎ সামান্যাতো দৃষ্টঃ চ'।—অনন্তর, অর্থাৎ প্রত্যক্ষনিরূপণের অনন্তর (অহুমান নিরূপণ করিতেছি)। তৎপূর্বক, অর্থাৎ প্রত্যক্ষবিশেষ-মূলক জ্ঞান অহুমান-প্রমাণ ত্রিবিধ: পূর্ববৎ, শেষবৎ ও সামান্যাতো দৃষ্ট।'

ভারতীয় দর্শনের পরিভাষায় যাত্রা অনভ্যস্ত তাঁদের কাছে এই সূত্রের

ব্যাখ্যা অল্পবিস্তর কঠিন মনে হতে পারে। যদিও ফণিভূষণ তর্কবাগীশ সূত্রটির স্বাধীনভাবে প্রাঞ্জল ব্যাখ্যা দিয়েছেন। আমরা তাঁর ব্যাখ্যা উদ্ধৃত করবো। তারই ভিত্তিতে চার্বাকদর্শনের সঙ্গে ন্যায়দর্শনের একরকম আত্মীয়তা দেখা যাবে। কিন্তু সাধারণ পাঠকদের কাছে পুরো উদ্ধৃতিটি অবশ্য পাঠ্য নয়; তাঁরা এই অংশ বাদ দিয়েও বর্তমান আলোচনা অনুসরণ করতে পারেন। পরে এই উদ্ধৃতির সারাংশ অবলম্বন করেই আমরা সংক্ষেপে দেখাবার চেষ্টা করবো, কেন চার্বাকদর্শনের সঙ্গে ন্যায়দর্শনের কোনো একরকম আত্মীয়তা—বা অন্তত মৌলিক সাদৃশ্য—স্বীকার করার কারণ আছে, যদিও অবশ্য উভয়ের মধ্যে পার্থক্য ও অবজ্ঞা করা যায় না। এই সূত্রের ব্যাখ্যায় ফণিভূষণ বলছেন,

‘পূর্বসূত্রোক্ত প্রত্যাক্ষরূপ জ্ঞানই এই সূত্রের প্রথমোক্ত “তৎ” শব্দের দ্বারা বুঝা যায়। তাহা হইলে “তৎপূর্বক” শব্দের দ্বারা বুঝা যায়—প্রত্যাক্ষপূর্বক। কিন্তু যে-কোনো প্রত্যাক্ষ-পূর্বক জ্ঞানকে অনুমান বলিলে সম্বন্ধরূপ প্রত্যাক্ষ-পূর্বক শব্দ বোধও উক্ত লক্ষণাক্রান্ত হয়। সুতরাং উক্ত “তৎ” শব্দের দ্বারা প্রত্যাক্ষ বিশেষই মহর্ষির (অর্থাৎ ‘ন্যায়সূত্র’-কারের) বিবক্ষিত ইহা বুঝা যায়। কিন্তু সেই প্রত্যাক্ষ কী? ইহা বলা আবশ্যিক। তাই ভাষ্যকার বলিয়াছেন, “লিঙ্গলিঙ্গিনো সম্বন্ধদর্শনোঃ সম্বন্ধদর্শনং লিঙ্গদর্শনঞ্চ।” যে স্থলে অনুমানের বাহ্য প্রকৃত হেতু, তাহাকে বলে “লিঙ্গ”। এবং তাহা যে পদার্থের লিঙ্গ বা অনুমাপক, সেই অনুমেয় পদার্থকে বলে “লিঙ্গী”। যে যে স্থানে সেই লিঙ্গ পদার্থ থাকে সেই সমস্ত স্থানেই সেই লিঙ্গী পদার্থ অবশ্য থাকে। সুতরাং লিঙ্গ পদার্থটি ব্যাপ্য এবং লিঙ্গী পদার্থ তাহার ব্যাপক। সুতরাং লিঙ্গ পদার্থের এবং লিঙ্গী পদার্থের ব্যাপ্য-ব্যাপকভাব ভাব সম্বন্ধ থাকে। পূর্বে কোন স্থানে সেই সম্বন্ধের তাহাই লিঙ্গ ও লিঙ্গীর সম্বন্ধদর্শন। যেমন ধূম লিঙ্গ এবং বহি লিঙ্গী। বহিঃশূন্য স্থানে ধূমের উৎপত্তি হয় না। সুতরাং ধূম ও বহির কার্যকারণভাব সম্বন্ধবশতঃ ধূমের উৎপত্তিস্থান মাজেই অবশ্যই বহির সম্বন্ধ স্বীকার্য। সুতরাং ধূম রূপে ধূম ব্যাপ্য, এবং বহিরূপে বহি তাহার ব্যাপক পদার্থ হওয়ায় ঐ উভয়ের ব্যাপ্য ব্যাপকভাব সম্বন্ধ আছে। ব্যাপ্তিবিশিষ্ট পদার্থকেই ব্যাপ্য বলে। প্রথমে উক্ত ব্যাপ্তি সম্বন্ধে নিশ্চয় ব্যতীত কোন স্থানে ধূম দর্শন করিলেও তৎ দ্বারা সেখানে বহির অহুমতি ভ্রমে না। তাই ভাষ্যকার প্রথমে লিঙ্গ ও লিঙ্গীর সম্বন্ধ বলিয়া, সেই ব্যাপ্তিরূপ সম্বন্ধের প্রত্যক্ষই মহর্ষির বিবক্ষিত বলিয়াছেন।—এই সূত্রে “তৎ” শব্দের দ্বারা যে প্রত্যাক্ষবিশেষ মহর্ষির বুদ্ধিস্থ, তাহা ভাষ্যকারের মতে প্রথমোক্ত লিঙ্গ ও লিঙ্গীর সম্বন্ধের

প্রত্যক্ষ এবং পরে উৎপন্ন লিঙ্গের প্রত্যক্ষ। পূর্বোক্ত উদাহরণে পাকশালাদি কোন স্থানে প্রথমে যে ধূমদর্শন, তাহাই প্রথম লিঙ্গদর্শন। পরে পর্বতাদি কোন স্থানে ধূমদর্শন দ্বিতীয় লিঙ্গদর্শন। ভাষ্যকার পরে “লিঙ্গদর্শনঞ্চ” এই বাক্যের দ্বারা সেই দ্বিতীয় লিঙ্গদর্শনেরই উল্লেখ করিয়াছেন। প্রথমে পাকশালাদি কোন স্থানে ধূমত্বরূপে ধূমের এবং বহ্নিত্বরূপে বহ্নির যে ব্যাপ্তিরূপ সন্মুখের প্রত্যক্ষ জন্মে, তাহাই উক্ত স্থলে লিঙ্গ ও লিঙ্গীর সন্মুখদর্শন। সেই প্রত্যক্ষজন্য ধূম বহ্নির ব্যাপ্য, এই সংস্কার জন্মে। পরে পর্বতাদি কোন স্থানে পূর্বদৃষ্ট ধূমের সদৃশ ধূম দর্শন করিলে তৎজন্য সেই (পূর্বোৎপন্ন) সংস্কার উদ্বুদ্ধ হওয়ায় তৎজন্য “ধূম বহ্নির ব্যাপ্য” এইরূপ স্মৃতি জন্মে। উক্তরূপে লিঙ্গস্মৃতি না হইলে, সেখানে অস্মৃতি জন্মে না।...কিন্তু উক্তরূপে লিঙ্গস্মৃতি হইলেও উহার পরক্ষণেই অস্মৃতি জন্মে না। সেই লিঙ্গস্মৃতির পরে সেখানে ব্যাপ্তি-বিশিষ্ট সেই লিঙ্গের দর্শন হইলেই পরক্ষণে অস্মৃতি জন্মে। তাই ভাষ্যকার পরে বলিয়াছেন—“স্মৃত্যা লিঙ্গদর্শনেন অপ্ৰত্যক্ষঃ অর্থ অস্মরীয়তে।” ভাষ্যকারের ঐ শেবোক্ত ঐ লিঙ্গদর্শন অস্মৃতির ধর্মের “ব্যাপ্তিবিশিষ্ট পক্ষধর্মতাজ্ঞান” এবং উহারই নাম “তৃতীয় লিঙ্গপরামর্শ”। যেমন পূর্বোক্ত উদাহরণে পাকশালাদি কোন স্থানে প্রথম ধূমদর্শনের পরে পর্বতে ধূমদর্শন হওয়ার পরে “বহ্নিব্যাপ্য ধূম” এইরূপে বহ্নির ব্যাপ্তিবিশিষ্ট স্বরণ হইলে পরক্ষণে “বহ্নিব্যাপ্য ধূমবান্ পর্বত” এইরূপে পর্বতে আবাস যে ধূমদর্শন হয়, তাহাই শেবোক্ত তৃতীয় লিঙ্গদর্শন। তাই উহা “তৃতীয় লিঙ্গপরামর্শ” কথিত হইয়াছে। উক্তরূপ লিঙ্গপরামর্শের পরক্ষণেই “পর্বতো বহ্নিমান্” এইরূপে সেই পর্বতে অপ্ৰত্যক্ষ বহ্নির অস্মৃতি জন্মে। পূর্বোক্ত তৃতীয় পরামর্শের পূর্বে লিঙ্গ ও লিঙ্গীর সন্মুখদর্শন এবং দ্বিতীয় লিঙ্গদর্শন ও পূর্বদৃষ্ট সেই ব্যাপ্তিবিশিষ্ট লিঙ্গের স্বরণ উৎপন্ন হওয়ায় অস্মৃতির চরম কারণ সেই লিঙ্গপরামর্শরূপ জ্ঞান “তৎপূর্বক জ্ঞান”। সুতরাং পূর্বোক্ত ব্যাখ্যানুসারে উহা অস্মৃতিপ্রমাণের লক্ষণাক্রান্ত হয়।

ফণিভুষণের ব্যাখ্যা আরো বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করার প্রয়োজন নয়। কিন্তু এখানে তার সুরোগ নেই। হয়তো প্রয়োজনও নেই। কিন্তু কয়েকটি প্রশ্ন তোলায় দরকার আছে। “ন্যায়সূত্র”র আলোচ্য সূত্রটির সরল অর্থ শুধু এই যে অস্মৃতি বলতে বোঝায় “প্রত্যক্ষ-পূর্বক” অর্থাৎ আগেকার কোন প্রত্যক্ষ-জ্ঞানের উপর নির্ভরশীল প্রমাণ; তা তিন রকম : পূর্ববৎ (সোজা কথায় বর্তমান কারণের প্রত্যক্ষ থেকে ভাবী কার্যের অস্মৃতি) : যেমন মেঘ দেখে

অল্পমান হয় বৃষ্টি হবে); (সৌভাগ্য, কার্য থেকে কারণ অল্পমান : যেমন নদীর, জলক্ষীতি প্রভৃতি দেখে অল্প মান হয় অতীতে বৃষ্টি হয়েছিলো); এবং সামান্যতোদৃষ্ট (যেমন কোনো বস্তুর স্থানান্তরপ্রাপ্তি থেকে তার গতি অল্পমান স্বর্ষের গতি প্রত্যক্ষগ্রাহ্য নয়, কিন্তু আকাশে স্বর্ষের স্থানান্তর প্রাপ্তি প্রত্যক্ষ করে অল্পমান হয় তার গতি আছে। অবশ্য ভাষ্যকার বাৎস্যায়ন এই তিনরকম অল্পমানের প্রত্যেকটির দুরকম ব্যাখ্যা দিয়েছেন; কিন্তু বর্তমান আলোচনার পক্ষে তার জটিলতায় প্রবেশ করার দরকার নেই।

এখানে অবশ্য একটি প্রশ্ন তোলা হয়তো অসঙ্গত হবে না। 'ন্যায়-সূত্র'টির সরলার্থর তুলনায় ধ্বংসিত ব্যাখ্যা উদ্ধৃত করেছি তা মূলতই বাৎস্যায়ন-ভাষ্য উপর নির্ভরশীল। তাই কণিভূষণ একাধিকবার বলেছেন, কথাগুলি ভাষ্য থেকে গৃহীত হলেও সেগুলি সূত্রকারের "বুদ্ধিহু"। অর্থাৎ কথাগুলি আসলে সূত্রকারেরই মাথায় ছিলো; ভাষ্যকার বাৎস্যায়ন তারই তুলনায় বিস্তৃত ব্যাখ্যা দিয়েছেন। একথা না বলে অবশ্য উপায় নেই; কেননা তা না-হলে সমগ্র বাৎস্যায়ন ভাষ্যই অবাস্তব বলে বিবেচিত হবার আশঙ্কা। কিন্তু ঐতিহাসিকের কাছে অন্য একটি প্রশ্ন থেকে যায়। অবশ্যই 'ন্যায়সূত্র' এবং 'বাৎস্যায়ন ভাষ্য'র স্থানিষ্ঠিত রচনাকাল আমাদের জানা নেই; তবুও দুইএর মধ্যে অন্তত কয়েক শতকের ব্যবধান মানতেই হবে। এই কয়েক শতকের মধ্যে সূত্রকারের তুলনায় সরল বক্তব্যর সমর্থনে অল্পবিস্তর জটিল দার্শনিক বিচার নৈয়ায়িকদের মধ্যেই পল্লবিত হওয়ার সম্ভাব্য নয়। যদি তা হয়ে থাকে তাহলে ভাষ্যকারের পুরো আলোচনা এবং 'ন্যায়সূত্র'র অপেক্ষাকৃত সরল বক্তব্য সম্পূর্ণ অভিন্ন না হতেও পারে। অবশ্যই বিদ্বান্ধা এজাতীয় সম্ভাবনা স্বীকার করবেন না, কেননা বাৎস্যায়নভাষ্য বাদ দিয়ে বা অবজ্ঞা করে 'ন্যায়-সূত্র'র মর্মার্থ বোঝবার কোনো প্রথা নেই এবং হয়তো তা সম্ভবও নয়। তবুও এ-বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই যে উত্তরকালে 'ন্যায়-সূত্র'র ভাষ্যকার এবং টীকাকারেরা নানা নতুন দার্শনিক সমস্যার সম্মুখীন হয়েছিলেন বলেই 'ন্যায়সূত্র'র সমর্থনে অনেকরকম নতুন নতুন দার্শনিক বিচার উত্থাপন করতে বাধ্য হয়েছিলেন; বাৎস্যায়নের পর উদ্যোতকর তাঁর 'ন্যায়বাতিক' গ্রন্থে, এবং উদ্যোতকরের পর বাচস্পতি মিশ্র তাঁর 'ন্যায়বাতিক-তাত্ত্বিক-টীকা':— তাছাড়া জয়ন্তভট্ট, উদয়ন থেকে গদ্যেশ পর্যন্ত সকলেই 'ন্যায়সূত্র'র প্রামাণ্য অঙ্গ-স্বরণ করে যতো কথা বলেছেন তা সবই 'ন্যায়সূত্রে' অস্মৃতিভাবে বর্তমান—একথা কল্পনা করায় বাধা আছে, কেননা এঁদের মধ্যেও পারস্পরিক মতভেদ বর্তমান।

আমাদের বর্তমান আলোচনার পক্ষে এই কথাগুলি অপ্রাসঙ্গিক নয়। 'নায়-দর্শন'র মূল অর্থ অহুসারে অহুমান প্রমাণ প্রত্যক্ষ-নির্ভর। অর্থাৎ আগে প্রত্যক্ষ এবং সেই প্রত্যক্ষের উপর নির্ভর করেই অহুমান। নোভা কথায় কণিভূষণ যেমন বলেছেন, 'প্রত্যক্ষের জ্ঞান ব্যতীত অহুমানের জ্ঞান হইতে পারে না। সুতরাং ঐ জ্ঞানদ্বয়েরও কার্য-কারণ ভাব আছে।' (নায়দর্শন ১১৩১)।

অহুমান গ্রন্থে এই কথাই যদি নায়দর্শনের সারাংশ হয় তাহলে চার্বাক মতের সারাংশের সঙ্গে তার পার্থক্য কোথায় এবং কতোখানি? চার্বাক কোনো অর্থেই অহুমান জানতেন না—একথা চার্বাকদের বিরুদ্ধে প্রোপাগান্ডা হওয়াই স্বাভাবিক। বরং আমরা দেখাবার চেষ্টা করেছি, প্রত্যক্ষ গোচর ইহলৌকিক বিষয়ে লোকপ্রসিদ্ধ অহুমান স্বীকার করা চার্বাকমত সম্মত হওয়াই স্বাভাবিক। অর্থাৎ চার্বাকমতেও অহুমান প্রত্যক্ষ-পূর্বক—যদিও কথটি "লিঙ্গপরামর্শ" প্রভৃতি পারিভাষিক শব্দ প্রয়োগ করে প্রকাশ করার দার্শনিক কৌশল চার্বাকদের জানা ছিলো, এমন কোন ইংগিত কোথাও পাওয়া যায় না।

অবশ্যই নায়দর্শনের গ্রহাবলীতে চার্বাকমত খণ্ডনের ভূবিভূরি নজির আছে। তাছাড়া অহুমানকে "প্রত্যক্ষপূর্বক" বলে স্বীকার করলেও নায়দর্শনে আত্মা, প্রেতাভাব (বা পুনর্জন্ম) প্রভৃতি অপ্রত্যক্ষ বিষয়ের অহুমানও বিরল নয়। কিন্তু এ-সবের সঙ্গে নায়দর্শনের সারাংশের কতোখানি মিল হয়—সে-বিষয়েও স্বতন্ত্র আলোচনা প্রয়োজন। আপাতত আমাদের মন্তব্য শুধু এই যে অহুমানকে প্রত্যক্ষ-পূর্বক বলে গ্রহণ করে নৈয়ায়িকেরা যে-মতের উল্লেখ করেছেন তার সঙ্গে অহুমান-গ্রন্থে প্রকৃত চার্বাকমতের খুব একটা পার্থক্য থাকে না।

৮ ॥ উপসংহার

চার্বাকমতকে একেবারে খেলো প্রতিপন্ন করার উৎসাহে অনেকে বলেছেন এই মতে নিছক প্রত্যক্ষ ছাড়া আর কিছুই প্রামাণ্য নেই। অতএব চার্বাকেরা অহুমান মানেন না। কিন্তু বহু প্রাসঙ্গিক সাক্ষ্য থেকে মনে হয়, পারলৌকিক বিষয়ে অহুমানকে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করলেও প্রত্যক্ষগোচর—বা প্রত্যক্ষ-অহুগামী-লৌকিক অহুমান স্বীকার করার চার্বাকদের আপত্তি ছিলো না। শুধু তাই নয়। চার্বাকদের প্রত্যক্ষপরায়ণতা—এবং প্রত্যক্ষ-অহুগামী অহুমানের স্বীকৃতি—ভারতীয় প্রকৃতিবিজ্ঞানের তৎপত্ত ভিত্তি এবং এমনকি নায়দর্শনের সারাংশের সঙ্গে এরকম আত্মীয়তার আভাস পাওয়া যায়। অতএব মতটি একেবারে ভুড়ি মেয়ে উড়িয়ে দেবার মতো খেলো নয়।

লেবু-বাগিচায়

আলেক্স ল্যাণ্ড মা

ভাষান্তর : ছবি বসু

[আলেক্স ল্যাণ্ড মা—কালো মানুষদের আত্মাধিকার দাবির লড়াইয়ে প্রথম সারির লেখক । আলেক্স ল্যাণ্ড মার জন্ম হয় ১৯২৫ সালে । বেশ কম বয়সেই তিনি কমিউনিষ্ট পার্টিতে যোগ দেন । আর ১৯৫০ সাল পর্বন্ত কেপটাউন জেলা কমিটি বতদিন না নিষিদ্ধ হয় ততদিন খোলাখুলি ভাবে সেখানে কাজ করেছেন । ১৯৫৬ সালে দক্ষিণ আফ্রিকার ‘স্বাধীনতার ক্রোড়পত্র’ রচনা করার অপরাধে ১৫৬ জনের সঙ্গে তাঁকে বিশ্বাসঘাতক রূপে অভিযুক্ত করা হয় । ১৯৬০ সালে প্রগতিবাদ পত্রিকা নিউএক্স-এ লেখার জন্ত তিনি অভিযুক্ত হন । ক্রমাগত জেল ও গৃহ—অন্তরীণ অবস্থায় বেশ কয়েক বছর কাটে । শেষ শ্রিনগুলি কিউবার কাটান । ১৯৮৫ সালে তাঁর মৃত্যু হয় । ‘কেপটাউনের পথে’—এই সাতটি গল্পের সংকলন থেকে ‘লেবুর বাগিচায়’ গল্পটি নেওয়া]

তখনও শীত বিদায় নেয়নি । বাতাসে ঠাণ্ডার কনকনানি । সার সার-দীর্ঘ দুই সারি গাছের মধ্য দিয়ে লোকগুলি নিচের দিকে নেমে আসে । কখন থেকে ত চাঁদ আড়ালেই রয়েছে । আকাশে ছোপ ছোপ মেঘ নোংরা-তুলোর দলার মত ইতি উতি ঝুলছে । শুধু একজনই বাদ—বাকি সবাই পরণে শীতে পরবার মত ভারী গরম জামা । রাত আর পৃথিবী সঁাতসঁাতের আর জমাট ঠাণ্ডা । লোকগুলির পায়ের জুতো মাটিতে গঁথে গিয়ে ছাপ পড়ছিল । সে সব এই এত আঁধারে মোটেই নজরে পড়ছিল না ।

এদের মধ্যে একজন ছিল এগিয়ে । তার হাতে ঝোলান লঠনটি ব্যাটারি পরিচালিত । গাছের সারির মধ্য দিয়ে সে পথ দেখিয়ে চলেছে । বাকিরা চলেছে আঁধার পায়ে মাড়িয়ে । রাত এখন স্নক । আশপাশে ‘ঝিঁ ঝিঁ’ পোকারা অবধি নির্বাক । তবে দূরে যেখানে তারা মানুষের সাড়া পাচ্ছে না সেখানে একঘেয়ে ডেকেই চলেছে—‘ঝিঁ ঝিঁ ঝিঁ’.....আরও কোথায় দূরে কুকুর ডেকে উঠে হঠাৎই থেমে গেল । লেবুর বাগিচার মাঝ দিয়ে তারা

হেঁটে চলছিল। তীব্র টক মিষ্টি গন্ধ রাতের হাওয়ার গায়ে ছুঁয়ে বাচ্ছিল আলতোভাবে।

দলের শেষ লোকটি আলো হাতের লোকটিকে হাঁক পাড়ল—ওহে অত তাড়াতাড়ি যেও না। দেখছ না পেছনটা যা অন্ধকার—ঠিক কাকেরের আশ্রায় মত।

হাঁকটা আস্তেই ছেড়েছিল, যেন আঁধার নিস্তব্ধতাই চায়। বেশ গায়ে গতরে লোকটি। পরণে খাকি প্যান্ট আর ফাঁস দেওয়া বুট জুতো। ঘোড়ায় চড়বার মত। গায়ের শুটিং জ্যাকেটটির ডান বুক ও কনুয়ের কাছে চামড়ার তাল্পি আঁটা।

তার হাতের বন্দুকটি টোটাভরা। মুখটা আঁধার ছায়া ছায়া ভাব। আবহা আলো পথের ভাঙাচোরা গর্ত আর উঁচু নিচু এবড়ো থেবড়ো পাহাড়ে রাস্তায়। সব শেষে হাঁটলেও সেই আসলে দলের নেতা। তাকে এগিয়ে আসতে দেখে লঠনওলা গতি মন্থর করে।

একজন বলে—জবাব শীত হে।

বন্দুকওলা ব্যাক করে বলে—এই হারামজাদাটার চাইতেও তোমার বেশি ঠাণ্ডা লাগছে নাকি হে! বন্দুকের গুলো থাকে মারছিল শুধু তার পরণেই ছিল না কোন গরম জামা। সে হোঁচট খায়। তার পরণে শুধু প্যান্ট আর বর্ষাতি। ঐটুকু তাকে ধরবার সময় পরতে দিয়েছিল। শীতে বেজায় কাঁপছিল লোকটি। দাঁত চেপে ছিল পাছে ঠকঠকানি এরা শুনতে পায়। এমন সময় শুদ্ধ দেয়নি ষাতে জুতোর ফিতের ফাঁস লাগাতে পারে। তাই ওর চলবার সময় ফিতের শেষে ধাতুটুকুর ঠনঠনে আওয়াজটি কানে আসছিল। লঠনওলা এবার মন্থর করে—কীরে শালা শীত লাগছে বুঝি! কালো মানুষটি কোন জবাব দেয় না। ভয় পেয়েছে তবে ভয়ের সঙ্গে মিশেছিল একটা বেপরোয়া ভাব। জবাব দেবার ওর প্রবৃত্তিও ছিল না।

পঞ্চম লোকটি বলে—আর শীত নয়, ব্যাটা ভয়ে কাঁপছে। তাই না রে হারামজাদা?

কালো মানুষটি নির্বাক। শুধু সামনের দিকে চেয়ে থাকে। লঠনের এক ফৌটকা আলোয় এক আলো আঁধারি বৃত্ত সৃষ্টি হয়েছে। যে লোকটি আলো হাতে চলছিল তার ছায়া ছায়া অল্পট চোরাটি ও আন্দাজ করতে পারছিল কিন্তু যে দুজন শীত আর ভয়ের কথা নিয়ে ঠাট্টা করছিল তাদের দিকে ওর

চাইবার প্রবৃত্তি হলনা। তাদের হাতে অল্প আর তারা থেকে থেকে ঝকে পা দিয়ে লাথি কষাচ্ছিল।

শেষের জন চুক চুক করে—ব্যাটা বোবা।

বন্দুক হাতে লোকটি বাধা দেয়—মোটাই তা নয় এগুণ্ডি। আচ্ছা দাঁড়াও দেখি।

সবাই গাছের মাঝে সার বেঁধে দাঁড়ায়। আলোহাতে লোকটি এগিয়ে এসে আলো ফেলে। নেতাটি জোর গলাটা স্বাভাবিক করবার চেষ্টা করে—

—মোটাই বোবা নয়। আসলে হারামজাদা। ঐ লেখাপড়া জানা হারামজাদাদের মধ্যে একজন। ঘুরে ফিরে দৃষ্টি পড়ল তার কালো মাল্গটির মুখে—মনিব কথা বলছে। তা শালা জবাব দিবি ত! না কী শুনতে পাসনি!

ওর হাতের কবজি জোড়া জোট করে পেছনে বাঁধা। সেখানে বন্দুক ঠেকিয়ে গুঁতো মারে—

—হতভাগা শুনতে পাচ্ছিস না! বলছি জবাব দে নইলে একুণ্ধই গুলি করব। মেরুদণ্ড ঝাঁঝ করা করে দেব।

বন্দুকের গোড়ার ইস্পাতের স্পর্শ ওর বর্ষাতি ভেদ অয়ে পিঠে এসে লাগে। ঠাণ্ডায় দাঁতে দাঁত লাগার জোগাড়—প্রাণপণ চেষ্টায় নিজেকে সামলায়। ওরা যদি ভাবে কাঁপুনি তার ভয়ের কাঁপুনি তাহলে? কানে ঠেকল একটা ধাতব আওয়াজ। নেতা তার বন্দুকটা ষথাস্থানে রাখল। কী প্রচণ্ড শীত তবু এরই মধ্যে ঠোঁটের ওপর বিন্দু বিন্দু ঝাম ভেঁমেছে।

হারিকেন হাতে লোকটি সন্ত্রস্ত হয়ে হাসে—

—ওহে ভগবানের দোহাই, গুলিটুলি কোরনা, এখন আর খুন জখমের গুণ্ডোগলের মধ্যে যেতে চাইনে।

—বলছ কী হে?

নেতা বলে।

ব্যাটারির আলো নেতার লাল কাদার মত মুখে পড়লে ফুটে ওঠে অসংখ্য বলি রেখা ঠিক যেন মানচিত্রের গায়ে ছোট বড় নদী রেখা, পথ ঘাট, বেল পাথর আঁকিবুঁকি। তারপর গালের উঁচু চিহ্নের ওপর দিয়ে পরিক্রমা সেরে নাক পেরিয়ে চোয়ালের উন্নত হাড় ঠেলে এসে থেমেছে এক জোড়া চোখে। আর সে চোখ জমাট ভূহিন লেকের মত নীল।

আবার সে বলে—এটা একেবারে হারামজাদা। স্থলের মাষ্টার ত কী!

আমাদের দেওয়া মাইনেতে খায় না? যোজগার করতে আমাদের ঘাম
ঝরে না? শালার কী আশ্পর্শ বলত! গীর্জার পাত্রির মুখের ওপর হস্তিত্ব
করা। ছোটলোক নয়ত কী? আবার জীবন থাকতে কালোটুলো লোক
সাদালোকের মুখোমুখি করবে এ কোনমতেই বরদাস্ত করব না।

লঠনধারী বলে—হা বলেছ বিলকুল ঠিক। ওর একটা ব্যবস্থা
করতেই হবে তবে এক্ষুণই গুলি করা ঠিক নয়। ওসব হাঙ্গামায় না
জড়ানই ভাল।

—যে কোন হারামজাদা কিংবা কাকেরকে ইচ্ছে মত গুলি করে মারব সে
হাঙ্গামায় পড়ি আর না পড়ি। শালারা খাতির করবে না সেটা কী আর
একটা কথা? জিজ্ঞেস করলে আলবৎ জবাব চাই।

হঠাৎ ছুম করে বন্দকের বাঁট দিয়ে লোকটার পাছায় মারে আর ভাব
ঠিক রাখতে গিয়ে সে হৌচট খায়।

—এই শালা কানে যাচ্ছে না কী বলছি। যে লোকটি বন্দীর ভয় পাওয়া
নিয়ে মস্তুরা করছিল সে এগিয়ে এসে ওর গালে চড় কষায়। লোকটার
অবাধ্যতায় ও আর বরদাস্ত করতে পারছিল না। এগোতে হবে ত? তবে?
চৌচিয়ে বলে—ওরে ও বেজম্মা জবাব দিসু না যে বড়?

লোকটা আবার হৌচট খেল। কোনমতে সামলায়, লেবু দাঁছগুলি
আবর্তিত ছায়ার নিচে দাঁড়ায়। আলো এসে ওর মুখের ওপর পড়লে দুটি
সরিয়ে নেয়। ভয় হয় নেতাটি হয়ত এক্ষুণই গুলি করে বলবে। না, এখন
তার মরবার বিশেষ ইচ্ছে নেই। লোজা হয়ে দাঁড়ায়। দুটি তার এদিক
পেরিয়ে অনেক দূরে……।

যে লোকটা মেরেছিল সে বলে—কী?

বন্দী বলে—হ্যাঁ ছজুর।

ওর গলায় ঘুণা ও আত্মমর্বাদা মেশামেশি, সে স্বর ওরা ধরতে পারে না।

আলোহাতে লোকটি বলে—এইত বহুত আচ্ছা বেঁচে গেলি যে। পরের
বার মনে থাকে যেন। এখন এগৌও হে……

লঠন দুলতে দুলতে আবার এগিয়ে চলে। আর সে সবার সামনে চলে।
নেতা আবার বন্দকের বাঁটের গুলো দিয়ে সে আলোর বুকের মাঝে লোক-
গুলোর গায়ে হৌচট খেয়ে ফের চলতে শুরু করে।

—সব থেকে আশ্চর্যের কথা কী জান প্রিন্সিপাল আর পাত্রী সাহেবকে
এই শালা কোর্টে ম্যাজিস্ট্রেটের সামনে হাজির করে হয়ত খেলারত দাবি

করতে পারত। কেননা ওরা শুকে লুকোবার ঠাই দিয়েছিল। উণ্টে শালা স্থিতিস্থিক করল। জীবনে এরকম বদমাশ ত আর দেখিনি।

এগুজ বলে লোকটা বলে—ভাল। ওর লুকোবার মত জবর আস্তানা আমরা খুঁজে দেব। শুকে শিক্কা দেওয়া দরকার। বাছাধন কার কাছে ক্ষতিপূরণ দাবি করে দেখা যাবে।

—আরে এ তল্লাটে ওর মুখই আর কেউ দেখতে পাবে না। তল্লাতল্লা গুটিয়ে শহরে ডেরা বাধুক। সেখানে মাছষের মর্ষাদা এসব বড় বড় বুলি নিয়ে কেই বা মাথা ঘামায়! শালা শুনহিস নাকি?

নেতা বলে চল—আমাদের শহরে বাপু ঐ লেখাপড়া জানা লোক-গুলোকে আসতেই দেব না।

একজন বলে—কালো ইংরেজগুলোকেও নয়.....

খামারে কুকুর আবার ডাকতে থাকে। পাহাড়ের একপ্রান্তে অন্ধকার পেরিয়ে উপত্যকার সেই খামার।

লঠনধারী বলে—আর ঐ তো জাগটার নামে কুকুরটা। কী করছে ওটা বলত। বেশ চমৎকার পাহারাদার কুত্তা। মিনির মারাইকে কুকুরটার জন্তে পাঁচ পাউণ্ড পর্যন্ত দেব বল্লাম। কিছুতেই বেচল না, ওরকম একটা কুকুর আমার দারুণ পছন্দ। ওটাকে কী যত্নই না করতাম.....

ক্রমশই লেবুর বাগিচার গায়ে রাতের আঁধার গাঢ় হয়ে নামে। পাতায় পাতায় তীব্র ফিসফিসানি লেবুর মিঠে কড়া গন্ধর সঙ্গে বেমানান লাগে। বাতালে, কনকনানি আরও বাড়ে। অদূরে ঝিঁঝিঁ শোকা সরবে ডেকে চলেছে।

মেঘের ওপারে থেকে চাঁদ উঠল। তার শুভ্র রশ্মি পাতায় পাতায় চুইয়ে চুইয়ে পড়ে। আর লেবুর ঝাঁঝাল গন্ধ বাড়ে আর বাড়ে যেন তার সমস্ত রস নিঃসৃত উজাড় করে দিচ্ছে।

স্নান জোছনার পথ বেয়ে ওরা আরও একটু এগোয়। লঠনধারী বলে—

—এ জায়গাটা যে কোন জায়গার চাইতে ভাল।

লেবুর বাগিচার একটি খোলা চত্বরে এসে তারা দাঁড়ায়। যেন একটি বন্ধরূপের চারিদিক ঘিরে গন্ধের আবহাওয়া লুটোপাটি খাচ্ছে। সবাই সেখানে থাকে। গাছের ডালে ডালে পাতায় পাতায় চাঁদের আলো লেগে থাকে। রূপোলি আলো পাতার ডগা বেয়ে ঝরছে আর ঝরছে টুপটুপ করে।

মৌলবাদ প্রসঙ্গে দু'টার কথা

বাসব সরকার

ধর্মের প্রতিষ্ঠানিক দাপট আমাদের এই সনাতন ধর্মের দেশে বহু পুরনো। ধর্মের মহত্ব যতো কমেছে, বলা যায়, তার প্রতিষ্ঠানগত জোর ততোই বেড়েছে। আচার সর্বস্বতার বেড়াভালে, অন্তহীন বিশ্বাসের ময়লটুকু নিয়ে ভারতের সমাজ ধর্মের নামে মানুষকে শাসন করে এসেছে। স্বাধীনতা উত্তরকালে ভাবা গিয়েছিল আধুনিক জীবনধারার অনিবার্যতানে এর রূপান্তর ঘটবে। কিন্তু ভারতীয় মানসিকতা তার স্বভাব বদলাতে পারেনি, কিংবা বলা যায় স্বভাব বদলাবার সুযোগ পায়নি।

সত্তরের দশকে পশ্চিম এশিয়ার দেশগুলিতে নানা অভ্যন্তরীণ কারণে যখন ইসলামীয় মৌলবাদ মাথা চাড়া দেয়, তখন ভারতেও তার প্রতিক্রিয়া ঘটে। হিন্দুকে দেশগত পরিচিতির বদলে ধর্মগত বিশেষত্বরূপে চিহ্নিত করার একটা প্রবণতা এদেশে সাম্প্রদায়িক রাজনীতির সূচনাকাল থেকে চলে আসছিল। হিন্দু ও মুসলমান কেবল নয় অগ্রাঙ্ক ধর্মাবলম্বীরাও নানা তাগিদ থেকে বিভিন্ন সময়ে এই মনোভাবে মদ্য দিয়েছেন। খৃষ্টান মিশনারীরা আঠারো শতকের শেষ ও উনিশ শতকের শুরু থেকে এদেশে যখন ব্যাপক ধর্মান্তরকরণের উদ্যোগ নিয়েছিলেন তখন ভারতীয় বর্ণসমাজের নীচুতলার মানুষদের দিকে তাঁদের নজর পড়েছিল। কিন্তু ইতিহাসের সাক্ষ্য থেকে বলা যায় এইসব মানুষদের অধিকাংশই ছিল না-হিন্দু পর্যায়ের, কারণ প্রাতিষ্ঠানিক হিন্দুধর্ম তাদের কোনদিন কোল দেয়নি। মুসলমান শাসকদের আমলে দেশের বিভিন্ন অংশে এবং বিশেষতঃ বাংলা ও বিহারে তারাই বর্ণসমাজের মুন্সিয়াদের অত্যাচার এড়াতে ইসলাম ধর্ম গ্রহণ করেছিল।

কিন্তু যারা ধর্মান্তর করে এবং যারা ধর্মান্তরিত হয় তাদের উভয়েইই সচেতন প্রচেষ্টা থাকে ছেড়ে আসা ধর্মের থেকে নিজেদের পার্থক্য সব সময়ে

জোরের সঙ্গে জাহির করার। ফলে যে ধর্ম থেকে এইভাবে সংখ্যা হ্রাস পেতে থাকে তাদের চেষ্টা হয় নিজেকে অস্তিত্ব বজায় রাখার জন্যে নানা সংকীর্ণতার আড়ালে বিস্তৃততার গণ্ডিটাকে বজায় রাখার। তার অনিবার্য ফল হলো উভয় পক্ষেই মৌলবাদের আশ্রয় নেওয়া। এদেশে মৌলবাদের ইতিহাস খুঁজতে গেলে সমাজ জীবনে এই ঘটনা চোখে না পড়ে পারে না। বৌদ্ধ ও ইসলাম ধর্ম যখন আমাদের সমাজ জীবনে প্রথম আলোড়ন তুলেছিল, তখন আঘাতে আবৃত হিন্দু সমাজ মৌলবাদকেই আশ্রয় করেছিল। ধর্মের এই ধরণের টানা পোড়েনে সবচেয়ে জর্জরিত হয়েছে সাধারণ মানুষ। কারণ ভাঙন উনুখ প্রাতিষ্ঠানিক ধর্ম মৌলবাদ ছাড়া আর কিছু আঁকড়ে ধরে নিজেকে বাঁচাতে পারেনি। উনিশ শতক পর্যন্ত আমাদের সমাজ ইতিহাসে সমস্ত ধর্মীয় পরিবর্তন কালে এটাই ছিল যুগ লক্ষণ।

ধর্মের সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণে একথাই প্রমাণিত হবে। কোন দেশে কোন কালে কোন ধর্মই তাত্ত্বিক উৎকর্ষের দাবীতে, দার্শনিকতার জোরে সাধারণ মানুষকে দলে ভেড়াতে কিম্বা অহুগত রাখতে পারেনি। খৃষ্ট, বৌদ্ধ ও ইসলাম ধর্ম রাজশক্তির প্রাশ্রয়েই পুষ্ট হয়েছিল। এমন কি মে হিন্দুধর্মকে ধর্মের এক সামাজিক রূপ বলা হয়, তার সূচনা পর্বের ইতিহাসও তাই। বেদের যুগে এবং পরবর্তীকালে যে সব যাগ যজ্ঞ ও ধর্ম অহুষ্ঠানের তথ্য পাওয়া যায় সেখানে গণশক্তি নয় রাজশক্তির পৃষ্ঠপোষকতাই ছিল তাদের মূল ভিত্তি। এইভাবেই রাজশক্তি ও ধর্মশক্তির প্রাতিষ্ঠানিক রূপ পরস্পর নির্ভর হয়ে বেড়ে উঠেছে। একথা ভারতের ক্ষেত্রে যেমন ইউরোপের ক্ষেত্রেও তেমনি সত্য। স্থান বিশেষে কিছু ছেরফের ঘটে থাকতে পারে, তাকে ব্যতিক্রম বলা বেশি সঙ্গত।

সমাজতত্ত্বে বলা হয় ধর্মের ইতিহাস সমাজের ইতিহাসের চেয়ে অনেক অর্বাচীন। এই অর্বাচীনত্ব প্রমাণ করে সমাজ জীবনে চিরকাল অপরিহার্য ছিল না। ধর্মের সর্বশক্তিমান রূপ না জেনে, না বুঝে মানুষের সমাজ গড়তে কোন অসুবিধা হয়নি। এই দিক থেকে দেখলে মৌলবাদের অকিঞ্চিৎকরতা আরো প্রকট হয়ে ওঠে এবং বুঝতে অসুবিধা হয় না নিছক উদ্বেগ প্রণোদিত ভাবেই তাকে গড়ে তোলা হয়েছে। নতুন কোন ধর্মের প্রচার দিকটা লক্ষ্য করলেই এই সত্যটুকু ধরা পড়বে। অগ্রভাবে বলা যায় ধর্মকে চলতি সমাজ কাঠামোকে জাইয়ে রাখার আর্থে ব্যবহার করা হলে, তার প্রাতিষ্ঠানিক বিকাশ পর্বে এই ধরণের সংকীর্ণতা ও একপেশে মনোভাব দেখা দেবেই।

ধর্মকে নিয়ে তত্ত্ব খাড়া করতে মানুষ চেষ্টা শুরু করেছে আরো পয়ে। ধর্মের এই তাত্ত্বিক কাঠামো গঠনে যারা অগ্রণী ছিলেন, চলতি সমাজের কাঠামোকে অক্ষুন্ন রাখায় তাদের স্বার্থ ছিল। পুরোহিত, মহান্ত, মোল্লা, মোলবী ও পাদ্রীরা যখন থেকে ধর্মের তত্ত্ব আলোচনা শুরু করেছিলেন তখন চলতি সমাজকে সমর্থন করাটাই তাদের সব কথার উপজীব্য ছিল। এমন কি যাদের প্রতিবাদী ধর্ম বলা হয় তারাত চলতি ব্যবস্থার নির্ধারিত বাতিল করতে চায় না। যেমন মধ্যযুগের শেষপর্বে ইউরোপে পোপতন্ত্রের বিক্ষোভে প্রতিবাদ খৃষ্ট ধর্মের কাঠামোর মধ্যে জন্ম নেয় তা পোপের স্বৈরী ক্ষমতার অবসান দাবী করলেও সামাজিক শোষণ ব্যবস্থাকে ভাঙতে চায় নি। তাই সামন্ত ব্যবস্থাকে নড়বড়ে করে ভেঙে সেই প্রোটেষ্ট্যান্ট ধর্ম পুঁজিবাদকে কার্যকর করেছে, কিন্তু সামাজিক শোষণকে অক্ষুন্ন রেখেছে। স্বভাবতই নতুন ধর্ম ধর্ম মতের তত্ত্বচিন্তা অনেক ভালো ভালো, এমন কি দরকারী কথা বললেও সমাজের বাস্তবতাকে আড়াল করতে চেয়েছে।

অন্যভাবে বলা যায় মোলবাদকে সামাজিক স্থিতিবস্থা বজায় রাখতে কিছা ভাঙতে চায় কিনা, এই দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে একবার মানতেই হবে মোলবাদ আর যাই হোক সমাজের মোল পরিবর্তনের সহায়ক শক্তি হিসাবে কোনদিন ছিল না, এবং সম্ভবতঃ থাকবেও না। এদেশে চলতি মোলবাদী বিতর্কেও একথা স্মরণীয়।

কোন এক প্রাক-ঐতিহাসিক যুগে সমাজে শিথিল হয়ে বন্ধনগুলি জোরদার করে তোলার জন্য ধর্মের উদ্ভব ঘটেছিল। ধর্মের অর্থই হলো তাই ধারণ করা, আলগা। দলছুট উপাদানগুলিকে একত্রিত করে রাখা। সেটা হলো ধর্মের সংহতি বিধায়ক রূপ। তখন নানা ধর্ম, নানা পথ ও মতের দৃশ্য দেখা দেয়নি। তখন ধর্ম ছিল লোকধর্ম। ধর্মের এই সংহতি রক্ষার ক্ষমতা যেতাই প্রাকট হতে থাকে ততোই ধর্মে বিশ্বাস বাড়ে। কালক্রমে এই বিশ্বাস বা যৌথ ধর্ম বা রিলিজিয়নের জায়গা দখল করে। লোক ধর্মের কাঠামোর মানুষের স্বত্ব, হুংহাসি কান্না মুখ্য ছিল। তাই মানুষের বস্তুকেজিক জীবনচর্যার সঙ্গে ছিল তার নাড়ীর টান। সেই ধর্ম ছিল সরল, অনাড়ম্বর। কিন্তু জীবন যেতো জটিল হতে থাকে, মানবিক সম্পর্কগুলি স্বার্থের দ্বন্দ্বের সঙ্গে যেতাই নিবিড় ভাবে জড়িয়ে যায় তখন রিলিজিয়ন তার মানবিক আবেদন হারাতে হারাতে অতীন্দ্রিয় কল্পনাজয়ী হয়ে পড়ে। তাতে হয়তো ধর্মের দার্শনিকতা বেড়েছে, স্মৃতিশক্তি তর্কে মানুষের মননশীলতার পরাকাষ্ঠা

দেখা গেছে, কিন্তু একই সঙ্গে তেল জ্বল লকড়ির সময়ার চাপে ক্রিষ্ট মন্ত্র
পুঞ্জকুল ধর্মের থেকে দূরে সরে গেছে। এটাই ছিল ফেথ-এর বিকাশ পর্ব। সব
ধর্মের ক্ষেত্রেই একথা প্রযোজ্য। ফলে ধর্ম তখন থেকেই 'ফেথ, এ্যাবাউট
ক্যাঙ্কিন অব লাইফ' হওয়ার বদলে নিছক 'ফেথ, এ্যাবাউট ফেথ'-এ পরিণত
হয়েছে।

সমস্ত মৌলবাদ হলো এই 'ফেথ, এ্যাবাউট ফেথ'-এর কাহিনী। সাম্প্রদায়িক
রাজা, হরিজন নিধন, রাম-জয়ভূমি বনাম বাবুরি মসজিদ থেকে হালফিল
দেওয়ালার রূপ কানোয়ারের সতী হওয়ার ঘটনা হলো এই ফেথ, এ্যাবাউট
ফেথ-এর নারকীয় প্রকাশ। পঞ্চাশ বছর আগে রবীন্দ্রনাথ যখন 'আফ্রিকা'
কবিতায় বলেছিলেন কালো মানুষগুলির জীবন যখন খড় কুটোর মত
অকিঞ্চিৎকর জানে, ক্ষণে করা হয় ঠিক তখনই সাগর পারে হয়ত গীর্জায়,
অন্ধারে পুত পবিত্র পরিবেশে সামগান আর ঘণ্টা শ্রবণ হয়। মেটাও ছিল
এক ধরনের মৌলবাদ বা সাদা চামড়ার মানুষদের ঈশ্বরের জগৎজ্ঞাতার
আলনে বসাতে না পারা পর্যন্ত নিরন্তর হতে চায় নি। তাদের 'গড সেভ্, দি
কিং' প্রার্থনার মধ্যে যা অন্তর্ভুক্ত ছিল তা হল "গড সেভ্, দি কিং এ্যাণ্ড হিজ
এম্পায়ার।" এই দ্বিতীয় কাজটা ঠিক মতো করার জন্যই ঈশ্বরের ভরস্বান
দিয়ে প্রত্যাশার লোলুপতাকে চালা করে তোলা দরকার ছিল। তাতে
ঘরে-বাইরে স্তূর্দে-আললে প্রাপ্তিযোগের সম্ভাবনা দ্বিগুণ ছিল।

আমাদের দেশে মৌলবাদ তার থেকে স্বতন্ত্র কিছু নয়। দেশটা অল্পমত
বলে তার প্রকাশের ভঙ্গিটা আলাদা। রাজস্থানে ষায়া সতীদাহের জন্য কাঠ,
ধি, তেল যোগায়, খোলা তরোয়াল হাতে চিতা নামক বধ্যভূমি পাহারা দেয়,
তাদেরই আপনজনরা পশ্চিমবাংলায় বধুহত্যা করে। রাজস্থানে বধুকে সতী
বানানো হয় যাতে বিধবা নারী তার নাশ্য সম্পত্তি নিয়ে বাপের বাড়ি ফিরতে
না পারে, সতীমন্দিরের প্রণামী তার সঙ্গে যোগ হয় উপরি আয়ের সূত্র রূপে।
আর পশ্চিমবাংলায় বধু শোড়ানো হয় কেন বাপের বাড়ি থেকে পনের টাকা
বোল আনা উত্থল করতে পারে নি বলে। সতীদাহ কিংবা বধুহত্যা, দুটোই
মানসিকতার একই বিন্দু থেকে উৎসারিত যেখানে লোভের রাজত্ব ভয়ঙ্কর হয়ে
উঠেছে। এসব হল সংখ্যাগরিষ্ঠ সম্প্রদায়ের মানসিক কাঠামোর গভীরে
সঞ্চারিত মৌলবাদ।

মনে হতে পারে সংখ্যালঘুর মৌলবাদ হল ভিন্ন ধাতুতে গড়া। কারণ
সেখানে ধর্মীয় পার্থক্য আচার বা বিশ্বাসের মোড়কে না এসে একেবারে

সরাসরি হাজির হয়। এটা হল ধর্মের ভিত্তিতে দেশভাগের সব দুঃখ দুর্দশা ও যজ্ঞগার সঙ্গে উপরি পাওনা। ধর্ম ও রাজনীতিকে একাকার করে দেবার স্বচনা পত শতকেই হয়েছে হিন্দু ও মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের নেতৃত্বে। নেতারা পরস্পর থেকে দূরে থেকেই নিজের সম্প্রদায়ের উন্নতির কথা ভেবেছিলেন। তিলক, অরবিন্দ, গান্ধী, মালব্য, সাভারকর ব্যক্তিগত জীবনে সংকীর্ণতাকে কোনো প্রক্রিয়া দিলেও রাজনৈতিক চেতনা ও চিন্তায় হিন্দুর ধর্মগত বিশ্বাসের উপরে উঠতে পারেন নি। হয়ত তাঁদের চোখে এর মধ্যে অস্বাভাবিক কিছু ছিল না। স্যার সৈয়দ আহমদ কিংবা মহম্মদ আলি জিন্না, কিংবা ইকবাল সম্পর্কেও তো একই কথা প্রযোজ্য। তাঁরাও স্বেচ্ছায় কিংবা বাধ্য হয়ে ঘটনার চাপে মুসলমানত্বকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন। ভারতে অবাক লাগে ভারতের সংবিধানের অন্যতম প্রধান রূপকার আবেদকর তাঁর প্রস্তাবনার আধুনিক গণতন্ত্রের সব ভালো কথা বলেও গান্ধীপ্রদত্ত “হরিজন” নামের ধর্মীয় কালিমা মোছার জন্য শেষ বয়সে সূদলে বোদ্ধ হয়েছিলেন। সিটিজেন-ম্যান রূপে পরিচয় দিতে কোনো প্রচ্ছন্ন অপারগতা কি তাঁকে বোদ্ধ হতে উদ্বুদ্ধ করেছিল।

বস্তুত, ভারতে যে সামাজিক-রাজনৈতিক কাঠামো বর্তমান, যে আর্থনৈতিক স্থিতিবস্থা বজায় রাখার সমস্ত উপায় ও উত্পত্তি এখানে শাসক শ্রেণীর দখলে রয়েছে, সেখানে সমাজব্যবস্থার ঘনায়মান সংকটে মৌলবাদ দেখা দেবেই। ধর্মের ভিত্তিতে গড়ে ওঠা পাকিস্তানে কিংবা ধর্মভিত্তিক জাতীয়তাবাদের অন্তর্নিহিত সীমাবদ্ধতা ভেঙে সৃষ্টি হওয়া বাংলাদেশেও আজ মৌলবাদ দেখা দিয়েছে। তাকে নিছক ইসলামী মানসিকতার প্রকাশ মনে করা ভুল হবে। ভারতে হিন্দু মৌলবাদী চিন্তার বিপরীতে ইসলামী মৌলবাদকে স্থাপন করে, একটিকে অন্যটির প্রতিক্রিয়া বলে বলে থাকা হবে মৌলবাদকে প্রত্ন দেওয়ার নামান্তর। কারণ এই যুক্তি দিয়ে পাকিস্তান কিংবা বাংলাদেশের মৌলবাদকে ব্যাখ্যা করা যাবে না।

ভারতীয় উপমহাদেশে মৌলবাদ হল শাসক শ্রেণীর হাতিয়ার তার দেশগত রূপ ভেদ যাই থাক না কেন। হিন্দু, মুসলমান, শিখ, আদিবাসী কিংবা মুসলমানে মুসলমানে যে বিরোধ এই উপমহাদেশের দেশে দেশে দেখা যাচ্ছে, তার রাজনৈতিক চেহারায় পার্থক্য থাকলেও সামাজিক-অর্থনৈতিক চেহারাটা একই। এই উপমহাদেশের সব দেশে এই সত্যটুকু মেনে মৌলবাদ বিরোধী অবস্থান নেওয়া তাই আজ জরুরী।

অশান্ত নহুষ শৈবাল চট্টোপাধ্যায়

[কনসার্ট বেঞ্চে ওঠে। স্বর: পুরিয়া ধানেত্রী। বাজনা-শেষে নেপথ্য
বোষণা: নমস্কার! ভুবনেশ্বরী তরুণ দল নাট্য সংস্থার তৃতীয় নিবেদন—
অ-শা-স্ত ন-হ-ষ! রচনা ও পরিচালনা—অধিকারী হালদার। সহকারী
পরিচালনা ও গ্রন্থিক—নিধান মণ্ডল। নহুষ চরিত্রে রূপদান করছেন বিখ্যাত
নট গৌরাক্ষ মেজ। নারদ—শ্রীবাস পুরকাইত। অগস্ত্য—ভীমচন্দ্র দাস।
অশোকসুন্দরী—মাগতী বেজ। শচী—সরস্বতী খাটুয়া। আন্তে আন্তে
বোষণা অম্পট হতে থাকে। মাইকের গোলযোগ। চারপাশ থেকে চীংকার
ওঠে—মাইক! মাইক! মাইক! হঠাৎ কনসার্ট শুরু হয়। দ্রুত লগ্নে
বাজতে থাকে। চারপাশের গোলমাল শান্ত হয়।]

নান্দী

একদন্ত মহাকায় গজশৃঙ লম্বোদর
সিদ্ধিদাজে গণেশায় নমোনমঃ।
নারায়ণং নমস্কৃতং নরকৈব নরোত্তমম্
হুস্তস্থিতং শাস্ত্রচক্ৰ গদাপদ্মায় নমোনমঃ।
ওঁ নমঃ নারায়ণায় নমঃ।

[গান] জয় জয় মাগো জয় বনবিবি

এই আসরে এসো তুমি
গাহে গান গুণহীন কবি।
কিবা আমি জানি মাগো
যা বলাবে তুমি
সর্বজনে রক্ষা করো

তুমি মাগো বনবিবি।

[নান্দ্যন্তে স্তব্ধায়া]

সুত্রধার

স্তন স্তন স্তন সবে স্তন দিয়া মন ।
 রাজা নহষের কাহিনী এবে করিব বর্ণন ॥
 আর রাজার জ্যেষ্ঠপুত্র নহষ বাহার নাম ।
 ছড়িয়ে পড়ে সেই নাম স্বর্গ-স্বর্ভবাম ॥
 নহষ রাজা পৃথিবীর আশ্রয় বিশ্বয় ।
 নরশ্রেষ্ঠ দেব-সদৃশ দৈত্যগণের ভয় ॥
 দিব্যকান্তি গৌরবর্ণ সঠাম ঋজু দেহ ।
 জিতেন্দ্রিয় মুক্তপুরুষ সর্বজনে স্নেহ ॥

এহেন রাজা নহষ একদা এক পাপ করে বলেন । যদিও তিনি জাতগারে
 পাপাচার করবার ব্যক্তিই নন । কিন্তু দৈবক্রমে পাপও তো পাপ । শক্রনিধন
 করতে গিয়ে একবার রাজা নহষ ভুলক্রমে এক গাভীকে বধ করে ফেলেন ।
 রাজা মৃত গাভীর সামনে দাঁড়িয়ে করজোড়ে স্তবস্তুতি করতে থাকেন ।
 ঋষিগণ ধ্যানবলে সবই জানতে পারেন । তাঁরা এগিয়ে এলেন । তপস্যাবলে
 রাজা নহষের এক পাপকে শতধা বিভক্ত করে বন্টন করে নিলেন নিভেদের
 মধ্যে । ফলে পাপমুক্ত হলেন রাজা । এমনি জনপ্রিয় বা লোকপ্রিয় ছিলেন
 আমাদের এই নহষ রাজা ।...কিন্তু চিরদিন মাহুষের সমান যায় না । কত
 কিই না ঘটে যায় ।

প্রথম দৃশ্য

[কনসার্ট : স্বর ইমন কল্যাণ । নহষের রাজদরবার । স্বর্গদূতের প্রবেশ ।]

মহামন্ত্রী : আহ্নন স্বর্গদূত ! আহ্নন ! অহো ! আমাদের কি
 সৌভাগ্য !

কোরাস : আমাদের কি সৌভাগ্য ! আমাদের কি সৌভাগ্য !
 আমাদের কি সৌভাগ্য !

মহামাত্য : দয়া করে আসন গ্রহণ করুন স্বর্গদূত ।

স্বর্গদূত : রাজা নহষের জয় হোক ! [বসে পড়ে]

কোরাস : রাজা নহষের জয় হোক ! রাজা নহষের জয় হোক ! রাজা
 — নহষের জয় হোক !

নহয় : স্বর্গের সমাচার বলুন, স্বর্গদূত। বন্ধু দেবরাজ ইন্দ্র স্বপত্নী কুশল তো?

স্বর্গদূত : স্বর্গের সমাচার খুবই উৎসবজনক, রাজা।

নহয় : সেকি! কি হয়েছে?

স্বর্গদূত : দেবরাজ ইন্দ্র স্বর্গে নেই।

নহয় : তিনি কোথায় গেলেন?

স্বর্গদূত : সেটাই তো হচ্ছে এখন ভাবনার বিষয়। স্বর্গ-মর্ত-পাতাল সর্বত্র তাঁকে তন্ন তন্ন করে খোঁজা হচ্ছে। কোথাও পাওয়া যাচ্ছে না। স্বর্গবাসীগণ সকলেই গভীর চিন্তামগ্ন।

নহয় : তাহলে এখন স্বর্গরাজ্য কে চালাচ্ছেন?

স্বর্গদূত : কেউ না। দেবতারা দাক্ষন মৃষ্ণিলে পড়েছেন। এখনও খবরটি বাইরে জানাজানি হয়নি। অস্বরণ যদি কোনক্রমে জানতে পারে, বলা যায় না, হয়ত তারা যে কোনো মুহূর্তে স্বর্গরাজ্য আক্রমণ করে বসতে পারে।

নহয় : কিন্তু দেবরাজ হঠাৎ স্বর্গরাজ্য ছেড়ে পালালেন কেন?

স্বর্গদূত : সে এক মর্মান্তিক কাহিনী, রাজা। কিছুদিন আগে দেবরাজ ইন্দ্র রথে চেপে মৃগয়া করতে এসেছিলেন হিমালয় অঞ্চলে। মনের আনন্দে জন্তু-জানোয়ার নিকেশ করছেন। এর মধ্যে হুঁচকজন অরণ্যবাসীও যে বেঘোরে প্রাণ দেন নি, এমন কথা বলতে পারব না। হঠাৎ দেবরাজের বাম চোখ নেচে উঠল। বাম অঙ্গ কেঁপে উঠল। একটা কাক শুকনো ডালে বসে কা-কা করে ডেকে ওঠে। দিনের বেলাতে শিবাকুল সমস্বরে ডেকে উঠল। তিনি বিচলিত হলেন এতগুলো অমঙ্গল চিহ্ন একসঙ্গে দেখে। [একটু থেমে গেলেন]

মহামাত্য : তারপর? তারপর কি হল বলুন।

স্বর্গদূত : দেবরাজ সারথিকে রথ থামাতে বলে নিচে নেমে এলেন। সামনেই চোখে পড়ল মৃত মানুষ। হঠাৎ নজরে পড়ল ওরই মধ্যে এক উপবীতধারী ভীরবিক্ত হয়ে নিশ্চল হয়ে পড়ে আছেন। তাই দেখে মুহূর্তের মধ্যে দেবরাজ অদ্ভুত হলেন।

কোরাস : ব্রহ্মবধ ! ব্রহ্মবধ ! অহো ! অহো ! কি পাপ ! কি পাপ ! কি পাপ !

নহষ : কিষ্ট দেবরাজ কি পালিয়ে গিয়ে ব্রহ্মবর্ধের পাপ থেকে নিজেকে রক্ষা করতে পারবেন ?

স্বর্গদূত : সেটাই তো সমস্যা । পরন্তু থেকে ব্রহ্মলোকে বিষ্ণু ও মহেশ্বর পিতামহ ব্রহ্মার কাছে গিয়ে পড়ে আছেন ।

মহামন্ত্রী : স্বর্গমর্ত্য হচ্ছে নিশ্চয়ই ।

স্বর্গদূত : ই্যা মহামন্ত্রী । তবৈ রুদ্ধতার কক্ষে । আমরা কোন ধবরই রাখিনে ।

মহামন্ত্রী : তাহলে এখনও পর্যন্ত কোন সিদ্ধান্তই হয়নি ?

স্বর্গদূত : না মহামন্ত্রী । তবে কিছুক্ষণ আগে রুদ্ধতার অধিকার জন্য খুলে ত্রিবিষ্ণু আমার হাতে একখানা লিপি দিয়ে আদেশ করলেন, তুমি এতুনি মর্তে চলে যাও । রাজা নহষের কাছে এই লিপিখানি দিও ! [কোমর থেকে লিপি বের করেন]

কোরাস : সাধু ! সাধু ! সাধু !

নহষ : [উত্তেজিত] স্বয়ং ত্রিবিষ্ণু আমার কাছে স্বর্গলিপি পাঠিয়েছেন । একি সৌভাগ্য আমার ! হে স্বর্গদূত । আপনি স্বর্গলিপিখানি পাঠ করুন । রাজসভার সকলেই খন্ড হোক ।

কোরাস : ধন্য ! ধন্য ! ধন্য !

স্বর্গদূত : তথাস্ত । [লিপি পাঠ] ভো মহারাজধিরাজ নহষ ! নরশ্রেষ্ঠ ভরান্ । ভাতঃ সর্বপুণ্যকাহিনীঃ বয়ংস্বর্গবাসিনঃ জানীয়ঃ ।

মহামন্ত্রী : [কৃতজ্ঞলি] মার্জনা করবেন স্বর্গদূত । আপনার বিদ্রূপিত করলাম । এই রাজসভার সকলেই দেবভাষা জানেন না । কাজেই যদি দয়া করে স্বর্গলিপিখানি বদান্ধবাদ করে পাঠ করেন তবে বিশেষ উপকৃত হব ।

স্বর্গদূত : তথাস্ত ! দেবভাষা থেকে অনুবাদ করেই লিপিপাঠ করছি । [পুনরায় পাঠ] হে মহারাজ ! তুমি শুও নামক দৈত্য বধ করে ত্রিভুবনের অপার কল্যাণসাধন করেছ । স্বর্গমর্তের পঞ্চাশটি পাথকের কাছে নিরাপদ করেছ । নিশ্চিন্ত করেছ অরণ্যবাসী মুনি ঋষিদের । তাঁরা এখন পরম শান্তিতে আমাদের উদ্দেশে বাগযজ্ঞ করতে পারছে । তোমায়

বিচক্ষণতা, সুবিবেচনা ও স্থিতিশীল প্রজ্ঞা রাজ্য পরিচালনারই উপযুক্ত। দেবগণের এই দুঃসময়ে আমার তোমার কথা শ্রবণ করছি। ইজের অল্পপস্থিত কাল তুমি দেবভূমি স্বর্গরাজ্য পরিচালনা কর, ইহাই আমাদের ইচ্ছা।

কোরাস : সাধু! সাধু! সাধু!

স্বর্গদূত : রাজা নহয়, এবার তোমার মতামত জ্ঞাপন কর।

নহয় : অতি উত্তম প্রস্তাব। দেবগণ আমার মত একজন সামান্য মাইনুষকে স্বর্গরাজ্য পরিচালনার ভার দেবেন, একথা আমি ভাবতে পারছি না। আমার সমস্ত শরীর আনন্দে রোমাঞ্চিত হচ্ছে। আমি ধন্য।

মহামার্তা : এই রাজনভা ধন্য!

মহামন্ত্রী : এই মর্তভূমি ধন্য! যে দেশে রাজা নহয়ের মত সর্বগুণাধিত রাজচক্রবর্তী সম্রাট রাজত্ব করেন সে দেশও ধন্য! ॥

স্বর্গদূত : বেশ। আপনাদের কথা শুনে আমিও পরম তৃপ্ত লাভ করছি। আমি আপনার সম্মতি পিতামহ ব্রহ্মাকে জানাব। তারই নির্দেশ পেয়ে অবিলম্বে পুশ্চক রথও পাঠাব। তাহলে আমি এখন যাচ্ছি। রাজা নহয় তোমার মঙ্গল হোক।
[উঠে দাড়ায়]

কোরাস : সাধু! সাধু! সাধু! [সম্রাটের সকলেই স্বর্গদূতকে প্রণাম জানায়।]

স্বর্গদূত : [আশীর্বাদের ভঙ্গীতে] কল্যাণং ভবতু ভবতঃ রাজ্যস্থ।
[সকলে বেরিয়ে যায়]

দ্বিতীয় দৃশ্য

[কেনসার্ট : স্বয়ং-সিঁরি ট। স্থান—প্রমোদ-উদ্যান। অশোক-সুন্দরী বেদীতে বসে আছে। নেপথ্যে নহয়ের ডাক—মহারাজ! অশোক! অশোকসুন্দরী! কোথায় তুমি?]

অশোক : মহারাজ! এই যে আমি, চন্দনবেদীর ওপর বসে আছি।
[নহয় প্রবেশ করে]

নহয় : বাহ! কি সুন্দর দেখাচ্ছে তোমাকে! অশোকসুন্দরীই বটে!

অশোক : [মলজ্জ হাসি] প্রিয়তম ! এতক্ষণে আমাকে মনে পড়ল ।
[মাথা নিচু করে]

নহষ : মহারানী অশোকের অভিমান হয়েছে ? [চিবুক ধরে]
তুমি জান না, সারাদিন আমাকে রাজকাৰ্ধে কত ব্যস্ত
থাকতে হয় ?

অশোক : অভিমান ? আমার অভিমানে মহারাজাধিরাজের কি কিছু
ধায় আসে ?

নহষ : একথা কেন বলছ অশোক ? সারাদিন অক্লান্ত পরিশ্রম করে
তোমার কাছে আমি একটু বিশ্রাম, একটু শান্তির আশায়
থাকি তা কি তুমি জান না ?

অশোক : এসব কথা শুনতে খুব ভাল লাগে । কিন্তু ইহানীং আমি
লক্ষ্য করছি দিন দিন আমার প্রতি তোমার আকর্ষণ কমে
যাচ্ছে । নইলে— [থেমে যায়]

নহষ : থামলে কেন প্রিয়তমে ? বল—কি বলতে চাইছ ? কি
অভিযোগ তোমার ?

অশোক : তুমি আমাকে আগের মত ভালবাস না । বল, ঠিক বল নি ।

নহষ : হঠাৎ আজ তোমার মুখে এমন কথা কেন বুঝতে পারছি
না । কি এমন করেছি যাতে—

অশোক : যে-কথা রাজপুরীর সবাই জানে, তাই তুমি আমার কাছে
গোপন করেছ ।

নহষ : সে কি ! কি এমন কথা ? এতো বড় ঘাঁড়ায় কেনকে
মহারানী ! [একটু ভেবে] ও ই্যা ! মনে পড়েছে ।
[হেনে] স্বর্গরাজ্যে রাজা হওয়ার খবর তো ?

অশোক : এটা কি কম খবর হল, মহারাজ ? অথচ—অথচ এই খবরটি
আজ আমাকে দাস-দাসীদের মুখ থেকে শুনতে হল ।
[অভিমানে চোখে জল]

নহষ : [মাথায় হাত বুলোতে বুলোতে] অশোক, আমার অশোক—
সুন্দরী, ছিঃ ! তুমি অকারণ আমার উপর রাগ করছ ।
আজ সকালেই তো ব্যাপারটি স্থির হল । তারপর অল্পবয়সে
—তোমার কাছে আসবার সময় পেলুম কোথায় ?
খবর ছড়িয়ে পড়ে বাতাসে । দূর-দূরান্ত থেকে মূনি—

ঋষিরা আসছেন, আশীর্বাদ করছেন। দলে দলে প্রজারা আসছে, প্রণাম জানাচ্ছে। প্রচণ্ড ভীড় সামলাতে আমরা সবাই ব্যস্ত।

অশোক : থাক! থাক! হয়েছে! আর কৈফিয়ৎ দিতে হবে না। আমি তো জানি আমার স্বামী ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ রাজা। সেজন্য আমার গর্ব কি কম?

নহয় : আগে বল, অশোক, এ খবরে তুমি সন্তুষ্ট হও নি?

অশোক : সে কি কথা গো? এত খবর একটা স্বেচ্ছাবাদে আমি সন্তুষ্ট হব না?—কিন্তু, রাজামশাই, আমি একা একা কি করে থাকব, সে কথাটি ভেবেছ?

নহয় : একা? তুমি?—ছয়টি সন্তানের জননী হয়ে তুমি একা? একথা ভাবছ কি করে?

অশোক : [নিঃশ্বাস ফেলে] সবই বুঝলাম; কিন্তু আমাকে অশোক-সুন্দরী বলে কে ডাকবে?

নহয় : তাহলে তো আমার যাওয়া বন্ধ করতে হয়।—মুন্সিল হল, আমি যে স্বর্গদূতকে কথা দিয়েছি।

অশোক : না—না। কথা দিয়েছ যখন, নিশ্চয়ই যেতে হবে। ও—কথা আমি অমনি রহস্য করে বললাম।—আচ্ছা এ রাজ্য এখন কে চালাবে? যযাতি?

নহয় : যযাতি এখনও এত বড় হয়নি যে এত বড় রাজ্য চালাতে পারবে। তবে তাকে আমি যুবরাজ করে যাচ্ছি। তাছাড়া মহামন্ত্রী, মহামাত্য—এঁরা সব আছেন। তুমি কিছু ভেব না। সব ঠিকমত চলবে। স্বর্গে আমাকে তো আর বেশীদিন থাকতে হবে না।

অশোক : যেখানে যাচ্ছে। সেখানেও তো বিপদ ঘটতে পারে।

নহয় : বিপদ? স্বর্গরাজ্যে? বলছ কি?

অশোক : কেন? ওখানে মেনকা, রম্ভার মত উর্বরীরা রয়েছেন না? তাঁদের দেখে আমাকে ভুলে যাবে না তো?

নহয় : স্বর্গের আকাশ-গঙ্গা আমি দেখি নি ঠিকই। কিন্তু হিমালয়-দুহিতা মন্দাকিনীকে আমি দেখেছি। তাঁর চেয়ে সুন্দরী নদী এখনও কল্পনা করতে শিখিনি। ভাবিও না।

অশোক : দেখব ! দেখব !—এসবই তো স্বর্গে যাওয়ার আগের কথা ।

নহব : [তদন্ত ভাবে] এই পৃথিবীর মাটি-জল-গাছপালা, এখানকার মনোরম দৃশ্য, বাড়িঘর, তপোবন চিরদিন প্রাণভরে ভাল-বেসেছি । স্বর্গে কি এমন সৌন্দর্য আছে যা দেখে এসবই ভুল মনে হবে ? জানি না ।

অশোক : আচ্ছা শোনো, তোমার সঙ্গে যদি আমার কথা বলতে ইচ্ছে করে, তাহলে ?

নহব : আমাদের এই চন্দনবেদীতে এসে বসবে । মনে মনে আমাকে ডাকবে । আমি যেখানেই থাকি না কেন, ঠিক শুনতে পাব । তোমার সব কথা শুনব ।

অশোক : তোমার কথাও আমি শুনতে পাবো তো ?

[জনান্তিকে ডাক : মহারাজের জয় হোক !]

নহব : [বিরক্ত] কে ? কে ওখানে ?

[জনান্তিকে : মহারাজ ! আমি মহামাত্য ।]

নহব : এসো ! [মহামাত্যের প্রবেশ] কি ব্যাপার ? এখানে ? অসময়ে ?

মহামাত্য : [প্রণাম করে] মার্জনা করবেন মহারাজ । জরুরী প্রয়োজনে আপনাকে বিরক্ত করতে বাধ্য হলাম ।

নহব : বল, কি হয়েছে ?

মহামাত্য : স্বর্গ থেকে পুষ্পক-রথ এসে গেছে । সারথি চঞ্চল হয়ে উঠেছেন । এদিকে শত শত মুনিঋষি ও প্রজাগণও এসে উপস্থিত হয়েছেন । তাঁরা সবাই মিলে পুষ্পক রথকে ঘিরে দাঁড়িয়ে আপনার বন্দনা গান করছেন ।

নহব : [অগত্যা] এত জরুরী ? [প্রকাশ্যে] ঠিক আছে । তুমি যাও ! আমি যাচ্ছি ।

[মহামাত্য নমস্কার জানিয়ে বেরিয়ে যায়]

অশোক : ঐতি ত্যাগীত্যাগী তুমি চলে যাবে, রাজা ? আজ রাতটুকু অন্তত : তোমাকে একান্ত আপনার করে পাবো না ? একি বিড়ম্বনা ? কি দুর্ভাগ্য !

নহব : দুর্ভাগ্য বলছি, রাণী ?

অশোক : না—না । হি—হি ! ঐকি বললাম ! কেন বললাম ? বিবাস

করো, একথা আমি বলতে চাইনি। এ যে আমার পরম
সৌভাগ্য! তোমার ঘশ, তোমার গৌরব—সে যে আমারও।

তবু একথা আমি কেন বললাম?

নহষ: ভূমি অত উতলা হয়ে না, রাণী। প্রিয়জন-বিচ্ছেদের মুহূর্তে
হয়ত মায়ুষ—

অশোক: [কান্নার আবেগ সংযত করেন] মনের গভীর থেকে এক
অজানা ভয়, আশংকা,—একটা ব্যথা ঠেলে উঠছে কেন।
কেন এমন হচ্ছে আমি বুঝতে পারছি না। আমাকে ভূমি
ক্ষমা কর, রাজা! আমার কান্না পাচ্ছে। [কান্না]

নহষ: [মাথায় হাত বুলিয়ে দিতে দিতে] নিজেকে সংযত কর,
অশোক। কেঁদ না। ভূমি তো শুধু আমার প্রিয়তমা নও,
আমার সন্তানের জননী। এত অধীর হয়ে না। আমার
ষাত্রাপথ কটকিত করে না। হাসিমুখে বিদায় দাও!
আমি চিরদিন তোমার। তোমারই থাকব।

[অশোক প্রণাম করে। জনান্তিকে জয়ধ্বনি। নহষ ধীরে
ধীরে বিদায় নেয়]

তৃতীয় দৃশ্য

[কননার্ট: স্বর—গৌরী কেদারা। স্বর্গসভা। নহষ ধীরে
ধীরে ঢুকবে]

কৌরব: জয় দেবরাজ ইন্দ্রের জয়! জয় দেবরাজ ইন্দ্রের জয়! [নহষ
সিংহাসনে বসে] জয় নহষের জয়! জয় নহষের জয়!

কার্তিকেয়: রাজা নহষ! ভূমি বয়সে নবীন হলেও বুদ্ধি এবং বিচক্ষণতায়
প্রবীণ। তোমার রাজ্য পরিচালনায় আমরা ষথার্থই প্রীত।

কৌরব: সাধু! সাধু! সাধু!

নহষ: দেবসেনাপতি কার্তিকেয়! আপনাদের উপদেশ, সাহায্য ও
সহযোগিতা না পেলে এই গুরুদায়িত্ব বহন করা কখনই
আমার পক্ষে সম্ভব হত না। আমি সামান্য মায়ুষ। দেবরাজ
ইন্দ্রের এই সিংহাসনে বসে আমার কাছে এক অকল্পনীয়
ব্যাপার।

বৃহস্পতি: রাজা নহষ! তোমার বিষয়ে আমরা মুগ্ধ। কিন্তু মনে

রেখো তুমি দিবাদেহ পেয়েছ। নতুবা কোনো মাহুষের সাধ্য কি এই সিংহাসনে উপবেশন করে।

নহষ : প্রণতি জানাই দেবগুরু বৃহস্পতি ! আপনি যথার্থ বলেছেন। আমার দেহের পরিবর্তন হয়েছে, একথা সত্য। কিন্তু আমি তো মৃত নই। আমার বিবেক, বুদ্ধি, অল্পভূতি সবই আমারই মানবদেহের।

নারদ : তোমার যোগা কথাই বলেছ রাজা নহষ। মহুযাজন্মের প্রতি তোমার এই প্রীতিও প্রশংসনীয়।

নহষ : আশীর্বাদ করুন, হে দেবর্ষি নারদ, এ প্রীতি যেন আমার কোনদিন এতটুকু অমলিন না হয়।

নারদ : তথাস্ত !

কোরাস : নাধু ! নাধু ! নাধু !

বৃহস্পতি : তাহলে রাজসভার কাজ শুরু হোক।

কার্তিকেয় : রাজা নহষ ! দেবরাজ ইন্দ্ৰের সন্মানে পৃথিবীতে তুমি যে দেবতাদের একটি ক্ষুদ্র দল পাঠিয়েছিলেন তাঁরা কিবে এসেছেন।

নহষ : তাঁদের বক্তব্য কি কিছু জানিয়েছেন ?

বৃহস্পতি : ওদের বক্তব্য পরে শুনছি। আগে বল। ওদের কিবে আসতে এত দেরী হল কেন ?

কার্তিকেয় : স্পষ্ট করে ওরা কিছু জানায় নি। তবে ওদের কথাবার্তা থেকে যা বুঝেছি, তাতে মনে হয়েছে, ওরা পৃথিবীর গাছ, মাটি, জল, ফুল, পাখি—এইসব দেখে এত মুগ্ধ হয়ে গিয়েছিল যে ওখান থেকে আসতেই নাকি ইচ্ছে হচ্ছিল না।

নারদ : একথা সত্য। আমিও বহুবার পৃথিবী পরিভ্রমণ করেছি। আমারও এমন মনে হয়েছে।

বৃহস্পতি : কিন্তু ওদের এই হৃদয় পরিবর্তনের হেতু কি ? ওরা কি জানে না পৃথিবীর সব কিছুই নশ্বর ?

নহষ : হে বৃষমণ্ডলী ! আমার কিছু ভিন্ন চিন্তা আছে। যে সমস্ত দেবতা পৃথিবীতে গিয়েছিলেন তাঁরা পৃথিবীর রূপে মুগ্ধ হয়ে সঠিক অল্পসন্ধান করতে পারেন নি। সুতরাং আর বিলম্ব না করে দেবসেনাপতি কার্তিকেয়ের নেতৃত্বে এক বাহিনী

পাঠান হোক। আমার বিশ্বাস ওরা নিশ্চয়ই সফলকাম হবেন।

কোরাস : সাধু! সাধু! সাধু!

বৃহস্পতি : প্রস্তাবটি মন্দ নয়। কি হে দেবসেনাপতি পার্বতী-নন্দন ? তুমি রাজা ?

কার্তিকেয় : তথাস্ত ! [সমবেত হর্ষধ্বনি]

কোরাস : সাধু! সাধু! সাধু!

নহব : দেবগুরু! এবারে পরবর্তী কর্তব্যে নির্দেশ দিন।

বৃহস্পতি : কর্তব্য-অকর্তব্য সবই দ্বার নির্দেশে নির্ধারিত হয় সেই পরম পূজনীয় পিতামহ ব্রহ্মা এখন ব্যস্ত।—কিহে, তোমাদের কার্যের কোন বক্তব্য আছে ?

কার্তিকেয় : রাজা নহব। তোমার এই সিংহাসনে উপবেশনের সমাচার আজ আর কার্যের অজানা নেই। যক্ষ, কিন্নর, গন্ধর্ব এমনকি রাক্ষস বা দৈত্যরা পর্যন্ত ভয়ে তটস্থ। স্বর্গরাজ্য দখলের কল্পনাও কেউ করছে না।

বৃহস্পতি : তাহলে আজ এই স্বর্গরাজ্যের রাজসভায়ও কোন আলোচনার প্রয়োজন নেই।

নহব : [অগত্যা] উফ্! আর একটি ক্লান্তিকর দিনের অবসান।

নারদ : কি বললে রাজা ? ক্লান্তি ? [চারিদিকে তাকায়]

কোরাস : রাজা নহব ক্লান্ত!—রাজা নহব ক্লান্ত!—রাজা নহব ক্লান্ত!

অশ্বিনীকুমার : রাজা নহব তোমার এই ক্লান্তি তোমার দেহেই এক ব্যাধি।

নহব : ব্যাধি হবে কেন। রাজ্যবৈজ্ঞ ? এতো দেহেই স্বাভাবিক অবস্থা। অদেহীদের অজ্ঞাত এক অমুভূতি।

অশ্বিনীকুমার : রাজা, তুমি উত্তেজিত হয়েছ। এও মনে রেখ, তোমার এই উত্তেজনা—এও দেহজ ব্যাধি।

নহব : কখনো নয়। এ উত্তেজনা কখনও ব্যাধি নয়, হতে পারে না। এ হল দেহের স্বাভাবিক, দেহের আশ্রয়—নতুন সৃষ্টির প্রেরণা। আপনারা উত্তেজিত হন না এও আপনাদের দুর্ভাগ্য। ভাবতেও পারেন না, এই উত্তেজনা মানুষকে কি দেয়।

অশ্বিনীকুমার : বায়ু কুপিত হলেই দেহে উত্তেজনার আবির্ভাব হয়। আন
সে খবর ?

নহষ : যে দেশে বায়ু প্রবাহিত হয় না, প্রতি শ্বাসে-প্রশ্বাসে দেহমধ্যে
ধ্বনি সৃষ্টি করতে পারে না সে দেশে বায়ু কুপিত হয় কৈমন
করে ?

অশ্বিনীকুমার : রাজা নহষ তুমি সত্যক হও। তোমার সমস্ত লক্ষণ দেকে
আমি বুঝতে পারছি, তোমার দেহগত বায়ু যথাযথ কুপিত
হয়েছে। এর ফল অত্যন্ত খারাপ।

নহষ : অসহ্য। [ক্রত বেরিয়ে যায়। অন্ত স্কুলে রিমুচ।]

চতুর্থ দৃশ্য

[কনশার্ট : স্বর—গোয়ী। নন্দনকানন। নহষ একা
পায়চারী করছে।]

নহষ : [স্বগতোক্তি] দেবতাদের সৃষ্টি কি অপূর্ব এই নন্দনকানন !
চিরবসন্ত বিবাস্ত করছে এখানে। দৌন্দর্ভের শেষটুকু পর্যন্ত বেন
ঢেলে দেয়া হয়েছে। এত মনোরম স্থান কি করে সৃষ্ট ?
গাছে গাছ ফল-ফল-পাখিরণকি বিপুল সমারোহ ! আমার
মনে হচ্ছে—শোক, ব্যথা, দুঃখ, ক্রান্তি সবই যেন কোথায়
ফেলে এসেছি। আমার কোন অতীত ছিল না, ভবিষ্যৎও
কিছু নেই—শুধু আছে এই অনাবিল আনন্দ। আহ। কি
আরাম ! কি মধুময়। [পিছনে কখন শচী এসে দাঁড়িয়েছে
দেখতে পারিনি। শচীও নিম্নে প্রকাশ না করে নহষের
কথাগুলো শুনেছে] কিন্তু এখানেও তো যত্ন প্রবেশ
করে নি। এ অমৃতলোকে ভ্রম আছে, আছে বৃদ্ধি, কিন্তু
ভাবপর ?—যত্ন নেই। স্বর—অচঞ্চল হয়ে গেল সুর।
হে বৃক্ষ তোমার বয়স কত ? [জনান্তিকে—কোটি কোটি
বৎসর] হে পক্ষি ! তুমি—তুমি ? [জনান্তিকে—কোটি
কোটি বৎসর] হে পত্র-পুষ্প-ফল তোমরা ? তোমরা ?
[জনান্তিকে—কোটি-কোটি-কোটি-কোটি—নহষ ভয়ে কানে
দুহাত চাপ দেয়] না—না ! আমি সত্য তখনতে চাই না।
এ কি ভয়ঙ্কর ঋণরোধকারী পরিবেশ ! উফ। অসহ্য।

এখানে শুকনো পাতার মর্মর ধ্বনি নেই, দাবদাহে জ্বলন্ত
বুকের নিখাস নেই, মন্দাকিনীর ছুঁল-ভাগানো বগা নেই।
এখানে সৃষ্টি স্থির, সৌন্দর্য স্থির, অল্পভূতি স্থির। এখানে
ভয় নেই, ভাবনা নেই, এখানে তো কেউ কাঁদে না। অসহ্য
—একি নিদারুণ! হে নন্দনকানন, আমার একটু কাঁদতে
দাও! হে স্বর্গ! আমার আঘাত করো! দুঃখ দাও!

শচী : [হাসিমুখে এগিয়ে এসে] একেই বলে মাহুষ! সত্যি
রাজা, তোমাকে যত দেখছি তত বিস্মিত হচ্ছি। অল্পবস্ত
স্থখ আর আনন্দের মাঝখানে বসে দুঃখ আর কান্নাকে
আয়ত্ত্ব জানাচ্ছ। মনোরম নন্দনকাননে বসে তোমার
কাঁদতে ইচ্ছে করছে?

নহষ : এসো ইল্লাণী, এসো।

শচী : আচ্ছা রাজা, শুনলাম তুমি ক্লান্ত। অথচ উর্বরীর নাচের
আগে তুমি গেলে না। এর কারণ কি? উর্বরীকে
তোমার ভাল লাগে না? তুমি কি অসুস্থ?

নহষ : এখানে কি কেউ অসুস্থ হয়? মাহুষ হয়েও আমিও কি
তোমারই মত দিব্য দেহ পাই নি?

শচী : তবু তুমি মাহুষ। অস্তিত্বে এবং অল্পভূতিতে। এই সীমানা
তুমি টপকাতে পারনি।

নহষ : জানি। তাই এখনও মনে প্রপ্লেব ভীড় জমে।—আচ্ছা
রাণী, আমি এখানে কতকাল এসেছি বলতে পার?

শচী : অত দিন-ক্ষণের হিশেব তো আমি রাখিনি। তবু মনে
হয় দিন কয়েক বৈ তো নয়।

নহষ : এ কিন্তু এক-একটি দিন এত দীর্ঘ মনে হয় কেন?

শচী : হয়ত তোমার প্রিয়জন, পরিজন, পরিচিত পরিবেশ বহু
পিছনে ফেলে এসেছ বলে।

নহষ : [যন্ত্রণায় ডুকরে ওঠে] উফ্ফ! আমার প্রিয়জন! ও-হো
হো-হো! আমার পরিজন! এই কয়দিনের মধ্যে আমি
যে একবারও তাদের কথা ভাবি নি। রাণী! শচীরাণী!
কেন? কেন অমন হল? তারা কোথায়? কোথায় তারা?
ও-হো-হো-হো।

শচী : শান্ত হও রাজা ! তুমি কি আশ্রয়িত হয়ে যাচ্ছ ?

নহয : হ্যা—হ্যা—হ্যা। আমি আশ্রয়িত ! নইলে আমি কেমন করে ওদের কথা ভুলে ছিলাম ? শচীরানী, তুমি আমার মনের সব অস্থিরতা, সব প্রশ্ন কেড়ে নিয়ে আমাকে পরিপূর্ণ প্রেম এ অনাবিল শান্তির মাঝে ডুবিয়ে রাখো। আমি যে সব কিছু ভুলে থাকতে চাই। [জনান্তিকে ধ্বনি : দেবরাজ ইন্দ্রের জয় হোক !]

শচী : কে ? কে ওখানে ?

দৌবারিক : আমি দৌবারিক, রাণীমা।

শচী : ও ! এসো ! [দৌবারিক ঢুকবে] কি সমাচার দৌবারিক ?

দৌবারিক : দেবরাজ ইন্দ্রের জয় হোক ! দারুণ স্তম্ভের রাণীমা ! দেবরাজ ইন্দ্রের সন্ধান পাওয়া গেছে।

শচী : [ব্যস্তভাবে] কোথায় তিনি ?

দৌবারিক : পিতামহ ব্রহ্ম ধ্যানযোগে জানতে পেরেছেন, দেবরাজ ইন্দ্র মর্তলোকেরই নৈমিষারণ্যে এত যজ্ঞভূমির পাছের ফলের মধ্যে লুকিয়ে আছেন। লক্ষ লক্ষ ফলের মধ্যে কোনটিতে তিনি লুকিয়ে আছেন কেউ জ্ঞান না।

শচী : তাহলে এখন কি হবে ?

দৌবারিক : সবাই মহামায়ার শরণাপন্ন হয়েছেন। ভরসা, একমাত্র তিনিই পারবেন মারাবলে তাঁকে খুঁজে বের করতে। তাই কিছুক্ষণ আগে রণশ্রেষ্ঠ কাতিকেয় মহামায়াকে সঙ্গে নিয়ে মর্তলোকের উদ্দেশে রওনা হয়ে গেছেন।

নহয : এত কঠিন পরিশ্রম আমি কাউকেই করতে দেব না। আমিই যাবো বন্ধু দেবরাজের খোঁজে।

শচী : তুমি যাবে ? বলছ কি ? তাহলে এ স্বর্গরাজ্য পরিচালনা করবে কি ?—ঠিক আছে দৌবারিক, তুমি এখন যাও। পরে তোমাকে ডেকে পাঠাব।

দৌবারিক : যে আজ্ঞে রাণীমা। দেবরাজ ইন্দ্রের জয় হোক ! [বেরিয়ে যায়]

নহয : [আবেগে শচীরানীর হাত দুটো ধরে] শচীরানী, আমার রাণী, দয়া করে আমার একটি মিনতি রাখো। আমার

দুজনেই পুশক রথে করে হিমালয়ে চলে যাবো। সেখানে তপোবনে তুমি বিশ্রাম নেবে। আমি অগ্নি-সাধনা করে লখা হিম্মের মুক্তি জয় করে আনব।

শচী : এও কি সম্ভব ?

নহয় : কেন সম্ভব নয় ? আমরা মানব-মানবী হব। নির্জন পাহাড়ের কোলে ঝর্ণার ধারে স্থলর পাতার কুটিয়ে থাকব। তুমি জান না সে-যে কত শান্তি, কত আনন্দ ! কি অসামান্য তৃপ্তি ! একবারটি চল। স্বর্গের এই পরিবর্তনহীন থেমে থাকা অচল জীবনের বাইরে একবারটি পা ফেলে দেখ, প্রবহমান এক নতুন জীবনের স্বাদ তুমি পাবে। যদি তোমার ভাল লাগে, তুমি চলে আসবে। আমি এতটুকু নিষেধ করব না।

শচী : কিন্তু কোথায় ফিরে আসব ? কার কাছে ? মেকথা ভেবেছ কখনও ?

নহয় : তাহলে তুমি স্বখে-দুঃখে, সম্পদে-বিপদে চিরদিনের জন্ত মামুষেরই মাঝে থেকে যাবে ?

শচী : [চটুল দৃষ্টিভঙ্গী] আচ্ছা রাজা, তুমি আমাকে এই মর্ভ-ভূমিতে নিয়ে যেতে চাইছ ? [ডান হাত প্রসারিত করে বেদীর বিপরীত দিকে দেখায়।] সেখানে মলিন বসনা অশোকসুন্দরী দাঁড়িয়ে। এরা অশোকসুন্দরীর কথা শুনতে পাবে। কিন্তু অশোকসুন্দরী এদের কথা শুনতে পাবে না। দেখতেও পাবে না। নহয় চমকে ওঠে]

অশোক : রাজা ! তুমি কথা দিয়েছিলে এই চন্দন গাছের নিচে বসে তোমায় ডাকলে তুমি আমার ডাক শুনতে পারবে। রাজা ! রাজা ! রাজা ! আমি তোমার অশোক ! তোমায় ডাকছি। তুমি কি আমার কথা শুনতে পাচ্ছ না ! রাজা ! লাড়া দাও ! আমি অশোক ! রাজা ! [কান্নায় কথা বন্ধ হয়ে আসে]

নহয় : [অব্যক্ত যন্ত্রণায় ছটফট করে ওঠে] বল অশোক, আমার অশোকসুন্দরী ! আমি তোমার সব কথা শুনতে পাচ্ছি।

অশোক : [কান্না জড়ানো গলায়] আমি জানি রাজা তুমি আমাকে ভুলে গেছ। স্বর্গের স্বখ, স্বর্গের আনন্দে তুমি মাতোয়ারা

হয়ে আছে। আমাকে তুমি ভুলে গেছ রাজা। [কান্না]

নহষ : [বেদনার্ত] না, অশোক, না।

অশোক : আমি বেশ বুঝতে পারছি স্বর্গের মোহিনী মায়ায় তুমি আবদ্ধ হয়ে আছে। তোমাকে কেউ আমার কাছ থেকে দূরে—বহু দূরে সরিয়ে নিয়ে যাচ্ছে।

নহষ : এ তোমার মিথ্যা আশঙ্কা। বিশ্বাস কর, অশোক, একথা সত্যি নয়। সত্যি হতে পারে না।

শচী : [তির্যক হাসি] সত্যি নয় নহষ রাজা? একথা সত্যি নয়?

নহষ : [যন্ত্রণায় ছটকট করে ওঠে] উফ, ভগবান! একি নিদারুণ প্রাণ! একি যন্ত্রণা?

অশোক : এত বছর হয়ে গেল, রাজা, তবু তুমি একবারটি এলে না?

নহষ : বছর! 'এত বছর'? অশোক, এ তুমি কি বলছ? [আবেগে শচীর হাত ধরে] রাণী, শচীরাণী, বল না, অশোক 'এত বছর' বলছে কেন? [শচী নিরুত্তর]

অশোক : আমাদের ছেলে যধাতি, কত বড়টি হয়েছে। ঠিক তোমারই মত সুন্দর হয়ে উঠেছে। তেমনি বলশালী। ওকে দেখতেও কি তোমার ইচ্ছে করে না?

নহষ : [মিনতি] একি রহস্য? বল না শচীরাণী। আমার ছেলে যধাতি এরই মধ্যে অনেক বড় হয়ে গেছে? কি করে সম্ভব? আমি কি স্বপ্ন দেখছি?

শচী : তুমি কি জান না, রাজা, স্বর্গে সবই ব্রহ্মার অহুশাসনে চলে? ব্রহ্মার এক দিন তোমাদের মর্তের কয়েক বছর।

অশোক : কত বছর হয়ে গেল, রাজা, তুমি আমার নাম ধরে ডাকোনি। সোহাগ করবে বলে কাছে আসতে বল নি। তুমি কি বুঝতে পার না এই বিশাল রাজপুরী, লক্ষ লক্ষ প্রজাদের মধ্যেও আমি কত একা?

নহষ : [মুখ ঘুরিয়ে চলে গিয়ে] না—না! এ অসম্ভব! ইজানী! এসবই তোমার রচিত মায়া। আমাকে যন্ত্রণারিদ্ধ করে তুমি আমাকে পরীক্ষা করছ?

অশোক : [কাঁদতে কাঁদতে] আমি যে আর তোমার বিরহ সহ্য করতে পারছি না, রাজা। আকাশপথে চেয়ে চেয়ে দিন

কেটে যায়, রাত আসে। আবার তেমনি করে রাত শেষ হয়ে যায় সূর্যের রথ দেখতে পাই। কিন্তু তোমার রথ তো আজও এল না।

নহব : তোমার এ ছলনা দূর কর, শচী! এসবই তোমার সৃষ্টি। আমাকে তুমি পরীক্ষা করছ। তোমার এই নিষ্ঠুর খেলা বন্ধ কর।

শচী : [হেসে] বেশ, আমি না হয় স্বীকার করে নিলুম এসবই আমার খেলা। কিন্তু দেবরাজ যখন তাঁর দাবী নিয়ে তোমার সামনে এসে হাজির হবেন, তখন ? তাঁকে তুমি কি বলবে ?

নহব : তাই যদি হয়, তাহলে ঐ ব্রহ্মপাতক দেবরাজকে আমি যুদ্ধে পরাস্ত করব।

শচী : এত শক্তি তুমি ধারণ কর, নহব ?

নহব : আমি মায়াব। আমার বিশ্বাসের শক্তি অমোঘ। অপরাধের। পৃথিবীর অপৃথিবীর যে কোন শক্তিকে এই বিশ্বাসের বলে আমি চূর্ণ করতে পারি। কিন্তু তুমি তো জ্ঞান, আমার বিশ্বাস, আমার শক্তি—সবই তুমি। প্রেরণাও তুমি।

শচী : তুমি আমাকে ঐত ভালবাস, রাজা !

নহব : আমার সম্পূর্ণ মন তুমি কেড়ে নিয়েছ, শচী। আমি যে তোমাকে সঙ্গে নিয়ে পূর্ণ হতে চাই।

শচী : তোমার প্রেমের পরীক্ষা দিতে পারবে, নহব ?

নহব : পরীক্ষা ?—এখনও বিধা ? সন্দেহ ? বেশ, আমি রাজী। বল তুমি কি পরীক্ষা নিতে চাও ?

শচী : [হাসি মুখে] শোনো রাজা, তোমাকে একটি ছোট্ট কাজ করতে হবে। কাল শুভ লগ্নে মন্ডাকিনীতে চান করে মূনি-ঋষিদের দোলায় চেপে আমার কাছে আসবে। আমি তোমার জন্য প্রস্তুত হয়ে থাকব। পিতামহকে প্রণাম করে স্বর্গ থেকে বিদায় নেব। যেখানে যেতে বলবে, যাবো।

যযাতি : আমাদের জন্য তুমি এতটুকু উতলা হইয়ো না মা। চলো, আমরা মন্দিরে যাই। বাবাকে তো প্রায়ই আমি ধ্যানে দেখতে পাই ? তিনি আমাকে কত উপদেশ দেন। ওঠ মা। চলো। [ছুজনে বেরিয়ে যায়]

শচী : রাজা, কথা বলছ না কেন ?

নহষ : [মুহুর্তে জড়তা কাটিয়ে] তাই হবে রাণী। তোমার শর্তে আমি রাজী। [শচীর হাত ধরে]

শচী : তাহলে আমি এখন চলি, নহষ। মনে রেখো, কাল দ্বান্ব মুহুর্তে— [বেরিয়ে যায়]

দ্বিতীয় অঙ্ক

প্রথম দৃশ্য

[কনসার্ট : সুর—বেহাগ। সূত্রধার প্রবেশ করবে। একটা গোটানো কাগজ খুলে পড়তে থাকবে।]

সূত্রধার : জয় প্রভু নারায়ণ। আদি যত দেবগণ। জয় জয় প্রভু নারায়ণ। [নমস্কার করে] নৈমিষারণ্যে দেবরাজ ইন্দ্রকে আবিষ্কার করেছেন কাতিকের। হে প্রভু ইন্দ্র, আর কি আশ্চর্যগোপন হবে হে বিধেয় ? স্তব-স্ততি মন্ত্রপাঠ অঙ্গরাদেব নানাবিধ ক্রন্দন। দেবরাজ ইন্দ্র ফিরে পান সম্বিত, ফিরে যান নন্দনকাননে। দীর্ঘ অদর্শনে কাতর হয়েছেন সফলে বিস্তর। দৌবারিক করেছে গমন মর্ত্যভূমে হিয়ালয় কনয়। একের কৃত পাণে অন্যের তপস্যা সাধন। বিধান দিলেন ব্রহ্মা, শিব আর নারায়ণ। উষাকালে নহষ রাজা করেছেন গমন মন্দাকিনী স্থানে। শচীরাণী, কি মহিমা কে জানে, প্রস্তুত তাহারই বরণে। নহষের তরে প্রস্তুত দোলাবাহক দুইজন। তাঁদের মধ্যে আছেন মহামুনি অগস্ত্য একজন। [নমস্কার] বিধির কি বিধিনির্দিষ্ট কিবা জানি বলিব কাহারে ? কোথাকার জল কোথায় দাঁড়াবে জানিব কি প্রকারে ? জয় প্রভু নারায়ণ ? আদি যত দেবগণ। জয় জয় প্রভু নারায়ণ ! প্রণাম করে সূত্রধার চলে যায়। মুহুর্ত কনসার্ট। দোলা কাঁধে দুই মুনির প্রবেশ। [দোলা নামিয়ে রেখে আলোচনা শুরু করে।]

বশিষ্ঠ : তুমি বুঝা ভাবনা করছ অগস্ত্য। নহষ নরকুল শ্রেষ্ঠ রাজা।

অগস্ত্য : বিলক্ষণ, মহামুনি বশিষ্ঠ। কিন্তু আমার যে তপস্যা ছাড়া আর কিছু ভাল লাগে না।

বশিষ্ঠ: তপস্যা তো জীবনভরই করেছে। লোকহিতায় না হয় এক-
আধটু কাজ করলে। নহষের কাতর প্রার্থনায় আমরা কি
মুগ্ধ হই নি?

অগস্ত্য: হ্যাঁ। তা হয়েছি।

বশিষ্ঠ: আমরা কি তাকে বর দিই নি? তার দোলাবাহক হতে
রাজী হই নি?

অগস্ত্য: বিলক্ষণ! বিলক্ষণ! ব্রাহ্ম মুহূর্ত তো শুরু হয়ে গেছে।
তার এত বিলম্ব হচ্ছে কেন? আর কিছু বিলম্ব হলেই
আমার ক্রোধের সঞ্চার হবে। আর ক্রোধ মানেই অভিশাপ।

বশিষ্ঠ: না। না। ক্রোধই চণ্ডাল। ব্রাহ্মণের ক্রোধ তার গৌরব
বাড়ায় না।

অগস্ত্য: কিন্তু, মহামুনি, দেখে ঘাম নির্গত হলে যেমন শুষ্ক নেয়া
যায় না, তেমনি ক্রোধের সঞ্চার হলে তাকে শুষ্ক নেব কেমন
করে? তখন অভিশাপ অনিবার্য। নইলে নিজের শরীরই
বিনষ্ট হবে।

বশিষ্ঠ: তার আর দরকার হবে না। ঐ যে নহষ রাজা স্নান শেষ
করে ব্যস্তভাবে এদিকেই আসছে।

[ব্যস্তভাবে নহষের প্রবেশ। দুজনকে প্রশ্নাম করে]

নহষ: বেলা বেড়ে যাচ্ছে। চলুন মহামুনিষয়। সর্পোন্মর্ষ!

[দোলায় উঠতে গিয়ে অগস্ত্যের গায়ে দৈবাৎ পা লেগে যায়]

অগস্ত্য: [হিংস্র গর্জন] হুউউম্! কি! এত বড় স্পর্শ? আমি ব্রাহ্মণ
আর আমার গায়ে পদাঘাত! সর্পোন্মর্ষ? যাও! তুমি
অজগর সাপ হয়ে মর্তে ফিরে যাও! গভীর অরণ্যে দৈতবনে
গিয়ে পড়ে থাকো!

নহষ: ক্ষমা করুন, মহামুনি অগস্ত্য! ক্ষমা করুন!

অগস্ত্য: [অট্টহাসি] হাঃ! হাঃ! হাঃ! ক্ষমা? অপরাধ করে, শাস্তি
না পেয়ে পাবে ক্ষমা?

নহষ: [কাঁপতে কাঁপতে] বিশ্বাস করুন, মহামুনি, দোলায় উঠবার
সময় কোন এক অজ্ঞাত কারণে আমার এই পা অন্য কোন
শক্তি দ্বারা চালিত হয়ে আপনার দেহ স্পর্শ করেছে। বিশ্বাস
করুন, মহামুনি, এ আমার ইচ্ছাকৃত অপরাধ নয়।

অগস্ত্য : কামোন্মত্ত হলে পুরুষের এই দশাই হয়।

নহষ : কি বললেন মহামুনি, আমি কামোন্মত্ত ? ক্রোধসর্বস্ব ঋষি !
এই আপনার তপস্যার রূপ ? এই আপনার ঋদ্ধি ? আপনি
না ত্রিকালজ্ঞ ? হায় !—আমি ভুলে গিয়েছিলাম আসলে
আজ আর আপনি মানুষ নন। দেবতা। তাই মানুষের
মনের খবর কিছুই জানেন না।

অগস্ত্য : দেবত্ব লাভ করাই আমার আজীবন সাধনা। দেবতা হতে
পেরে আমি ধন্য।

নহষ : আমি গবিত, আমি কোনোদিনই দেবতা হব না।

বশিষ্ঠ : উত্তেজনা প্রশমন কর, রাজা নহষ ! তুমি অভিষাগপ্রাপ্ত
হয়েছ, এ তোমাকে মেনে নিতেই হবে !

নহষ : কেন মহামুনি বশিষ্ঠ, কেন ? এক মুহূর্তের জন্যেও আমি
কামোন্মত্ত হইনি তবু এ মিথ্যা অপবাদ কেন সহ্য করব ?
শুভ্রন, অর্গে এলে আমি ছেনেছি অর্গের স্তম্ভ, শাস্তি ও
সৌন্দর্যের উৎস এই শচীরানী। উনি লক্ষ্মী, তাই মানুষের
দুঃখ দৈন্যকে চিরতরে দূর করবার জন্য, পৃথিবীতে শাস্তি ও
আনন্দকে চিরস্থায়ী করবার জন্য আমি শচীরানীকে
পৃথিবীতে নিয়ে যেতে চেয়েছি। এ কি আমার অপরাধ ?
অন্যায় ?

বশিষ্ঠ : কিন্তু অগস্ত্যকে পদাঘাত ? সে তো অস্বীকার করতে
পারো না ?

নহষ : বিশ্বাস করুন আপনারা। এ আমার অনিচ্ছাকৃত অপরাধ।
আমি জানি না এ কেমন করে হল। কোন দৈবীশক্তি
আমাকে জোর করে ঠেলে দিল এ পাপ-পথে, আমি বুঝতে
পারছি না।

বশিষ্ঠ : কিন্তু, রাজা, তুমি দেবতাদের অজ্ঞাতে তাঁদের শ্রেষ্ঠ সম্পদটি
কেড়ে নেবে সে কাজটিই বা আমরা সমর্থন করব কিভাবে ?

নহষ : দেবতারা কি ছলনা করে মাটির শ্রেষ্ঠ সম্পদ, মানুষের শ্রেষ্ঠ
সাধনা—অমৃত কেড়ে আনেন নি ? আর তারই জোরে এত
বলীয়ান হয়ে সবার ওপরে কর্তৃত্ব করছেন। যুগযুগান্ত ধরে
মানুষ সেই অমৃতকে পেতে সাধনা করে চলেছে।—দোহাই

মহামুনি অগস্ত্য, সমস্ত মানুষ্যের হয়ে আমি প্রার্থনা জানাই, আপনি আমাকে ক্ষমা করুন! আমার সাধনায় সিদ্ধিলাভ করতে দিন! শতীরাণীকে মর্তে নিয়ে যেতে দিন।

[পায়ে লুটিয়ে পড়ে]

অগস্ত্য : না, রাজা নহয়, এখন আর তা সম্ভব নয়। তবে তোমার সঙ্কল্প বুঝেছি! আর জানতে পেরেছি অন্তরাল থেকে কে তোমার এই সর্বনাশ করল। তোমাকে তাই একটি বর দিচ্ছি। তোমার বংশেরই উত্তরপুরুষ ভারতশ্রেষ্ঠ ধার্মিক ও জ্ঞানী যুধিষ্ঠিরের সাহায্যে তুমি শাপমুক্ত হবে। তখন তুমি আবীর স্বর্গে ফিরে আসবে।

বশিষ্ঠ : তোমার সবলতা আমার অন্তরকে স্পর্শ করেছে। তাই তোমাকে আমিও একটি বর দিচ্ছি। তোমার চৈতন্য কোনদিনই লোপ পাবে না। [হুজনে বেরিয়ে যেতে থাকে]

নহয় : [চীৎকার করে] না, মহামুনি না। আমাকে শাপগ্রস্ত করে রেখে যাবেন না। এখন আমার অনেক কাজ বাকী। আমার দেশের প্রজাগণ, আমার স্ত্রী-পুত্র সবাই অধীর আগ্রহ নিয়ে আমার পিছু চেয়ে বসে আছে। [ওরা এগিয়ে যেতেই থাকে] দয়া করুন, মহামুনি, দয়া করুন! আমাকে এই জঘন্য তির্যক-যোনিতে পাঠাবেন না। দয়া করুন! [ওরা মিলিয়ে যেতেই হুজনে সাপের খোলস নিয়ে হুগাশ থেকে এসে নহয়ের সামনে দাঁড়ায়। নহয় অসহায়ভাবে রাগে হুগে কাঁপতে থাকে। হঠাৎ ওদের দেখতে পেয়ে ছিটকে দূরে সরে যায়।] না—না—না! আমি কিছুতেই সাপ হব না! বীভৎস, নোংরা সাপ আমি কিছুতেই হব না। [ওরা অবাক হয়ে বায়] ঐ কুৎসিত সাপের খোলসটা আমার চোখের সামনে থেকে সরিয়ে নিয়ে যাও!

প্রথম : [চাপা গলায়] কই গোঁরা, কি হচ্ছে এটা? এটা পরে ফাল!

দ্বিতীয় : আরে মুখটা তো খোলাই থাকবে।

[অনাস্থিক বহু মানুষ্যের হাসি ও বিদ্রোপ। ওরা ভয়ে ভয়ে কাছে যায়।]

নহয় : [প্রথমকে ধাক্কা দেয়] ধ্যাৎ ! আমি মানুষ ! আমি সাপ হব কেন ? ছিঃ ! সারাজীবন কত সাপ মেবেছি, আর এখন সাপ হয়ে পড়ে থাকব ! পাগল নাকি ? যাও ! যাও ! এখান থেকে যাও ! আমি শচীরাণীর সঙ্গে দেখা করব ! [জনান্তিকে হাসি ও বিদ্রূপ] না—না ! ওকে আমি একটিমাত্র প্রশ্ন করব। কেন ? কেন এই বিশ্বাসঘাতকতা করল, আমাকে জানতেই হবে। [চীৎকার] শচী ! শচী ! শচী !

[খাতা হাতে গ্রন্থিক ও ছোট একটি ছড়ি হাতে অধিকারী ছুটে আসে]

গ্রন্থিক : [চাপা গলায়] এই গৌরাজ ! একি পাগলামি শুরু করেছিল ?

নহয় : [চৈতন্যে] কে গৌরাজ ?—আমি রাজা নহয় ! [জনান্তিকে হাসির বোল]

অধিকারী : [ছড়ি উচিয়ে] বেশ ! বেশ বেশ বাবা বুঝলাম, তুই গৌরাজ জেলে নোস। তুই রাজা নহয় ! নহয় বলেই তো এখন তোকে অজগর সাপ হতে হবে। নে এটা পরে নে। অনেক রাত হয়ে গেছে। আর জালাস নে বাপ। তোর এখনও অনেক পাট আছে।

নহয় : না ! আমি সাপ হবো না !

গ্রন্থিক : কেন হবি না ? এই দ্ব্যর্থ খাতার লেখা আছে। [খাতা দেখায়] মনে নেই তোর ?

নহয় : [খাতা কেড়ে নিয়ে ছুঁড়ে ফেলে দেয়] ধাত্তেরিকা ! খাতার নিকুচি করছি। [জনান্তিকে হটগোল]

অধিকারী : [পিঠে হাত বুলিয়ে] বেশ ! বেশ করেছি ! ও কামেলা ছুঁড়ে ফেলেই দে। স্বাধীন হয়ে যা !—তা, বাপ নহয়, তবু তোকে সাপ হতে হবে।

নহয় : [আক্রোশে] তবু ? তবু কেন ?

অধিকারী : যেহেতু মহাভারতে তাই লেখা আছে। আমরা কি করব বল ? আমরা তো আর [প্রশাম] মহামুনি বেদব্যাসের ওপর কলম চালাতে পারব না।

নহব : বেদব্যাস ভুল করেছেন, নহবের উপর অবিচার করেছেন, আপনারাও তাই করবেন?

অধিকারী : অবিচারটা দেখলি কোথায়?

নহব : আগাগোড়া অবিচার। ব্যাসদেব মানুষদের নিয়ে উপাখ্যান রচনা করলেন আর শ্রেষ্ঠ বানালেন দেবতাদের। এই দেবতারা খেয়ালখুশিমত নিজেদের জন্য এক বকম আর মানুষদের জন্য আর একবকম আইন-কাহুন করলেন, নায়-নীতি বোঝালেন আর আমরা মানুষেরা বোকার মত তাই মেনে নিচ্ছি। কেন?

গ্রন্থিক : [ধমক দিয়ে] এই গৌরা! ব্যাটা, তুই কি আবোল-তাবোল বকছিস বল তো? [জনান্তিকে : ওকে বলতে দিস! ওকে বলতে দিস!] ওরে বাবা! পাগলামি কি সবার মাথায় চেপে বসল নাকি?

গ্রন্থিক : [অধিকারীকে এক পাশে ডেকে নিয়ে] গৌরা ব্যাটা শচীকে পাওয়ার জন্যে ক্ষেপে গেছে। শচী এসে যদি একটু ধমক-ধামক দেখায় তাহলে বোধ হয় শান্ত হয়ে যাবে। কি জিগোস করতে চায় করুক! [ফিরে এসে চাপা গলায়] গৌরা! শোন! তোর সত্যিকারের বউ মালতী— অশোকসুন্দরী—গ্রীণকমে ক্ষেপে গরম হয়ে আছে।

অধিকারী : থাক! থাক! এসব আমাদের ভিতরের কথা খোলা মঞ্চে এসে বলতে নেই। ঠিক আছে, নহব, তোমার কথাই মানছি। শচী মানে আমাদের সুরস্বতী খাটুরাকেই পাঠিয়ে দিচ্ছি। যা জিগোস করতে চাস, তাড়াতাড়ি করে আবার পাট শুরু করে দে, বাপ! [ফিরে যেতে থাকে]

গ্রন্থিক : যত্নোসব উটকো বামেলা! ওর মাথায় নহব ভর করেছে। তিথিটাও আজ ভাল নয়। হরি! হরি! [বেরিয়ে যেতে থাকে]

অধিকারী : [যেতে যেতে] এদিকে আমার বামেলাও কি কম? অধিকারী হওয়া যে এক মস্ত ব্যক্তি। সুরস্বতীর পাট নেই বলে শচীর সাজ খুলে ফেলেছে। টাকার জন্তে আমার পিছে ঘুর-ঘুর করছে।

[হুজনে বেরিয়ে যায়। নহষের অস্থির পায়চারি। দুপাশে হুজনে সাপের খোলস হাতে নিয়ে গুকে লক্ষ্য করছে।
লাস্যময়ী ভঙ্গীতে সরস্বতীর প্রবেশ]

নহষ : একি ! কে তুমি ?

সরস্বতী : ওমা ! সে কি কথা গো ? আমি সরস্বতী খাটুয়া। শচী
সেজেছিলাম। আমাকে তুমি চিনতে পারছ না, নহষ রাজা ?

নহষ : তুমি এখানে কেন ? আমি তোমাকে চাইনে। শচীরানীকে
চাই।

সরস্বতী : না। আমি এখন আর শচীরানী হতে পারব না। আমার
আর পাট নেই।

নহষ : তবে আমরা এখানে কেন ?

সরস্বতী : কে জানে, কেন ? অধিকারীদা বলল, তোমার নাকি খেয়াল
চেপেছে শচীরানীকে কি কথা জিজ্ঞেস করবে তাই
আমাকেই পাঠাল। যা বলতে চাও, তাড়াতাড়ি বল।
রাত ভোর হয়ে আসছে। আমার নৌকা তৈরী হয়ে
আছে। জংগলে-কাঠ আনতে যেতে হবে।

নহষ : উফ্ ! অসহ্য ! তাহলে শচীকে আর কিরে পাব না ?
তার কাছ থেকে আমি জানতে চাইতাম, কেন সে আমার
এই সর্বনাশ করল ? আমার কি গুণ ছিল ?

সরস্বতী : বাজে কথা বলো না, নহষ রাজা ! তুমি আমার দিকে
কু-নজর দিয়েছিলে। আমার স্বামীর ঘর ভাঙতে চেয়েছিলে।

নহষ : ভুল শচী। সম্পূর্ণ ভুল ! আমি কি তোমার সঙ্গে এতটুকু
অশোভন আচরণ করেছি ? বরং তুমিই তো দিনের পর
দিন আমার সঙ্গে প্রেমের খেলা খেলেছ। সে-সব কি তাহলে
সবই মিথ্যে ?

সরস্বতী : অভি-শত বলতে পারব না। আমাকে যা বলিয়েছে তাই
বলেছি। যা করিয়েছে তাই করেছি।

নহষ : আচ্ছা, তুমি বল, শচী কি কাজটা ঠিক করেছিল ? সে কি
জানত না আমার মনের কথাগুলো কি ? সে না দেবতা ?
[বেগে, মালতীর প্রবেশ]

মালতী : সরস্বতী না জানতে পারে, তবে আমি সব জানি। আসলে

শচীর কোমরের ঢুলুনি দেখে তুমি সব ভুলে গিয়েছিলে। স্বর্গ-মর্ত্য সব একাকার হয়ে গিয়েছিল। আর যার ছয়-ছয়টি ছেলে, অশোকসুন্দরীর মত, অমন সুন্দর সোনার প্রতিমে বউ সে কিনা ঐ ডাইনিটাকে দেখে সব ভুলে গেল! হিঃ! লজ্জা করে না তোমার? যাও এখন হিলহিলে সাপ হয়ে আমাদের এই সুন্দরবনের জঙ্গলেই পড়ে থাকো গে!

নহয়: তুমি ভুল করছ মালতী, আমি তো মানুষের কল্যাণই চেয়েছিলাম। শচীই তো আসল লক্ষ্মী। আর ঐ লক্ষ্মীকে যদি একবার মর্তে আনতে—

মালতী: হ্যাঁ বুঝছি। আর বলতে হবে না। মানুষের বউ লক্ষ্মী হয় না? হয় দেবতার বউ। দেবতাদের প্রতি এই তোমার ঘেরার নমুনা? এসবই তোমার অছিল।

নহয়: তুমি ভুল করছ মালতী।

মালতী: থাক! আমার আর ভুল ধরতে এসো না। বিহানে মাছ ধরতে যেতে হবে সে খেয়াল আছে? এখন পর্যন্ত ক কাপ চা ছাড়া আর তো কিছু পড়ে নি। সোনামনিটার সন্ধ্যা থেকে জ্বর এসেছে। দুজনে মিলে রং চং মেখে এখানে নাটক করে বেড়াচ্ছি। বাড়িতে গিয়ে ওর কি অবস্থা দেখব, কে জানে?

নহয়: ষষ্ঠির মত অমন সুন্দর একটি ছেলের মা হতে তোমার ইচ্ছে করে না?

মালতী: হ্যাঁ, নিশ্চয়ই ইচ্ছে করে।

নহয়: পৃথিবী সুন্দর হোক এটা তোমার ইচ্ছে করে না?

মালতী: পৃথিবী কি জিনিস, জানি না। তবে আমাদের সুন্দরবনের গা ভুবনেশ্বরী সুন্দর হোক, সবাই খেয়ে পরে থাকুক, সুখে-শান্তিতে থাকুক এটা চাই! একশবার চাই। [জনান্তিকে বিরাট উল্লাস ধ্বনি।]

নহয়: বাহ, মালতী। ঠিক বলেছ। অশোকসুন্দরীর মতই সুন্দর কথা বলেছ। তাহলে তুমি আমাকে সাপ হতে বলো না।

মালতী: তুমি সাপ হয়ে গেলে তোমার সঙ্গে আমার সম্পর্কও যে শেষ হয়ে যায়। সেটা কি বোঝ না?

নহষ : তোমার কষ্ট বুঝতে পেরেছি বলেই তো আমি—

মালতী : ওসব ভেবে কি লাভ ? আমাদের কি ভাল লাগল না—
লাগল তাতে কি আসে যায় ? গল্প যেদিকে যাবে
আমাদেরও সেদিকে যেতে হবে । আমরাতো এখানে পাট
করতে এসেছি । ঐ ওয়া সারারাত ধরে আমাদের কথা বৈধ
ধরে শুনছে, ওদের কথা একটু ভাবো । [ভ্রান্তিকে উল্লাস
ধ্বনি]

[নহষ অনামনস্ক হয়ে পড়ে । এমনি সময় হুপাশ থেকে হুসনে জাপটে
ধরে সাপের খোলস পরিয়ে দেয় । সঙ্গে সঙ্গে হাহাকার করে কেঁদে ওঠে
মালতী । শচীর চোখেও জল । নহষের মাথার উপর চাপিয়ে দেয় মস্ত
সাপের মুখ ।]

প্রথম : তোমাকে কে ছাড়ছে নহষ রাজা ? সাপ তোমাকে হতেই
হবে । দশটাকা আগাম নিয়েছ না ? [লজ্জিত নহষ মাথা
নিচু করে থাকে]

দ্বিতীয় : খুব ভুগিয়েছে বা হোক ! এবারে তোমরা দুটিতে যাও ।
[সবাই বেরিয়ে যায় । নহষ এক পাশে সরে দাঁড়ায় । বীশিতে কলক
স্বর ।]

উত্তর বাংলার লোকসমাজ : ‘দেশী-পলি-ক্ষত্রী’

শিশির মজুমদার

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

দেশী, পলি, রাজবংশী ও কোচ একই জনগোষ্ঠী থেকে উদ্ভূত হলেও জলপাইগুড়ি কোচবিহারে এখন কোচদের চিহ্ন পাওয়া যাবে না। কোন রাজবংশীই কোচদের সঙ্গে তাদের কোন সম্পর্ক স্বীকার করেন না। রাজবংশীগণ কোচদের থেকে নিজেদের অনেক উন্নত ও উচ্চশ্রেণীর বলে দাবি করেন। বিশেষভাবে অনগ্রসর কোচরা নিজেদের ক্ষত্রিয় বলে দাবি করতে পারেন নি। রাজবংশীদের ক্ষত্রিয় হিসাবে পরিচয় দেবার মতো অনেক যুক্তি আছে। মনুসাহিত্য ষোণিনী তন্ত্র, হরিবংশ পুরাণ-এ রাজবংশী জাতিকে ক্ষত্রিয় বলে উল্লেখ করা হয়েছে। এ বিষয়ে অনেকেই আলোচনা করেছেন। ডাঃ চাকচন্দ্র সান্মাল প্রণীত রাজবংশীর অব নর্যবেজল, উপেন্দ্রনাথ বর্মণ প্রণীত ‘রাজবংশী ক্ষত্রিয় জাতির ইতিহাস’, পতিরাম সিংহ ‘প্রণীত কামতারাজ্যে পৌণ্ড্র ক্ষত্রিয়’, বিজয়ভূষণ ঘোষকৌধুরী প্রণীত ‘শ আসাম ও বঙ্গদেশের বিবাহ পদ্ধতি, মনোমোহন রায়, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট, বঙপুর লিখিত প্রবন্ধ (J. A. S. B. Vol LXXI Part III No. 2, 1902) এবং আরো বহু প্রবন্ধ ও গ্রন্থে এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা রয়েছে।^১

তবে একথা সত্য যে রাজবংশী ক্ষত্রিয় আন্দোলনের ফলে বহু কোচ রাজবংশী সমাজের অন্তর্ভুক্ত হয়েছেন। জনগণনার প্রতিবেদনে কোচবিহারেই কোন কোচের সন্ধান তেমন উল্লেখযোগ্য নয়।^২

পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় বেশ কিছু কোচের সন্ধান পাওয়া গেলেও আসলে আমার ধারণা তাবাই দেশী। তদানীন্তন ইংরেজ শাসকগণ দেশীদের সম্পর্কে বিস্তারিত তথ্য না সংগ্রহ করে তাদের কোচ বলে উল্লেখ করে গেছেন। এই দেশীরা রাজবংশী ক্ষত্রিয় আন্দোলনে নিজেদের যুক্ত করতে চাননি। কেননা তাঁরা এই জেলায় কোচ, রাজবংশী ও পলি এই তিনশ্রেণী থেকে নিজেদের সবচেয়ে উন্নত ও উচ্চশ্রেণীর বলে মনে করেন। অগ্রপক্ষে, পলিদের মধ্যেও রাজবংশী ক্ষত্রিয় আন্দোলনের ঢেউ এসে পড়ায় বহু পলি ঐক্যাত্মিক নিজেদের রাজবংশী (অজবংশী) বলে পরিচিত করতে চান না,

তারা নিজেদের শুধু 'ক্ষত্রি' বলে উল্লেখ করেন। কেননা, এই জেলায় সাধারণ পলিদের কাছেও, রাজবংশী জাতীভুক্ত হওয়া খুব গৌরবজনক নয়। কেননা, তাঁরাও মনে করেন রাজবংশীগণ তাঁদের তুলনায় নিম্নশ্রেণীর। কিন্তু রাজবংশী ক্ষত্রিয় আন্দোলনের প্রচারে ধীরে ধীরে এ ধারণাটা অগম্য হয়ে বহু পলি নিজেদের রাজবংশী সম্প্রদায়ভুক্ত করছেন। জনগণনার প্রতিবেদনের তালিকাটির দিকে তাকালে এটা স্পষ্ট ধরা পড়ে।^৩ দেশীদের দুর্ভাগ্য যে নানা সময়ে জনগণনার প্রতিবেদনে তাঁদের কখনো কোচ, কখনো পলিদের সঙ্গে এক করে দেখানো হয়েছে। পশ্চিম দিনাজপুর জেলায় দেশী, পলি, রাজবংশী ও কোচ—এই চারশ্রেণীর স্থান দেশী ও পলিদের ধারণায় নিম্নরূপ :^৪

(১) দেশী. (২) পলি, (৩) রাজবংশী (রাজবংশী), (৪) কোচ।

এই শ্রেণীবিভাগও প্রমাণ করে দেশী সবার আগে অবিকৃত দিনাজপুর ও তৎসম্মিলিত অঞ্চলে এসেছেন। এবং তখন এইসব অঞ্চল ছিল শত্ৰুশাসিত।

দেশীদের ঘরে ঘরে ঢেঁকি, অল্পপক্ষে, পলি, রাজবংশীদের ঘরে ঘরে ছামগাহিন বা উদ্বলের ব্যবহার। এই ঢেঁকিতে দেশীরা ধান, চিঁড়ে এবং বিয়ের সময় কাশাই কোটেন। পলি ও রাজবংশীরা 'ছামগাউনে' ধান চিঁড়েও বিয়ের সময় হলুদ কোটেন। এই ছাম দেখতে অনেকটা গাছের গুড়ির মতো। যার মধ্যস্থানটিতে একটি গোলাকার গর্ত। সেখানেই ধান চাল, চিঁড়ে থাকে। এর নাম পলিরা বলেন খোটো। 'ছাম' অল্পঘায়ী গহিন অর্থাৎ মূল দণ্ডটি। সাধারণত সাড়ে তিন হাত লম্বা। তার মাথায় লোহা আটকানো থাকে। এর নাম সামা।

ছামগহিন বয়ে নিয়ে যাওয়া যায় এবং যেখানে খুশি তার ব্যবহার করা সম্ভব। কিন্তু রলাবাহল্যা, ঢেঁকির এরকম ব্যবহার অসম্ভব। কৃষিজীবী হিসাবে স্থায়ীভাবে বসবাস করলেই ঢেঁকির ব্যবহার স্বাভাবিক। এর থেকেও বলা যেতে পারে দেশীরাই এই অঞ্চলে পলি রাজবংশীদের তুলনায় সর্বাগ্রে ভূম্যধিকারী হয়। দ্বিতীয়ত কোন কৃষিজাত জবাই দেশীরা হাটে বাজারে বিক্রয় করেন না। এমন কি সরষের তেলও তারা পলিদের কাছ থেকে কুটিয়ে নেন।

দেশীদের বাড়িতে বাড়িতে রয়েছে তাঁতগোহ। দেশী মেয়েদের নিজস্ব তাঁত। এই তাঁতেই তারা পরিধেয় বস্ত্র 'দোসতি ছাণ্টা', পাটের সভরঙ্গী জাতীয় 'ধোকরা', রঙিন 'ঝালং', বিছানার চাদর 'বিছান', পিঠে মস্তান বেঁধে নেওয়ার গুথ 'ফাটি' প্রভৃতি বোনেন এবং হাটে বিক্রী করেন। পলি মেয়েরা

এসব তাঁদের কাছে থেকে ক্রয় করেন। অন্যপক্ষে, জলপাইগুড়ি অঞ্চলের রাজবংশী মেয়েদের মধ্যে এই তাঁতের ব্যবহার ছিল।^৫ কিন্তু এই অঞ্চলের পলি মেয়েদের মধ্যে এর ব্যবহার নেই। বরং পলি মেয়েরা কাঁথা বোনেন।

পলি মেয়েরা মুড়ি ভেজে চিড়ে কুটে হাটে বিক্রি করেন। দেশীরা নিজেদের জল এসব কাজ করেন কিন্তু কখনোই বিক্রি করতে যান না। পলিরা কলুর তেল কোটেন এবং হাটে বিক্রি করেন।^৬ দেশীদের কাছে একাজ খুবই নিকৃষ্ট।

বিশিষ্ট নৃতাত্ত্বিক ডঃ তারাগিন মখোপাধ্যায় একদা কালিয়াগঞ্জ থানা অঞ্চলে একটি ক্ষেত্র সমীক্ষায় এসেছিলেন। তাঁর সমীক্ষার কিছু নিদর্শন রয়েছে পশ্চিম দিনাজপুর জেলা গেজিটিয়ারে (১৯৬৫) এবং ভূমিলক্ষী পত্রিকার একটি সংখ্যায়।

“পলিয়া সমাজে তাঁত বোনবার রেওয়াজ না থাকায় দেশীরা মেয়েদের তৈয়ারি কাপড় কিনতেই হয়। মূলতঃ কুরিঙ্গীবাী হলেও বংশানুক্রমে পলিয়াদের অনেকেই হাটে বাজারে দই বিক্রি করেন। চোখ ঢাকা একটি বলদের সহায়তার কাঁঠাল কাঠের ঘানিতে সূর্যার তৈল মাড়েন। মুড়ির সঙ্গে গুড় মিশিয়ে মুড়িয়া বা মোটক তৈয়ারী করে বিক্রি করেন।...গোপ্তাগত ধর্ম বিশ্বাসের নিরিখে পলিয়াদের মধ্যে কেবল তাঁত বোনাই নয় চিড়ে বিক্রি ও ঢেঁকিতে ধান ভানানো নিষিদ্ধ। কারণ এই বৃত্তিগুলি নাকি মূলতঃ দেশীয়াদের।...পলিয়াদের মধ্যে স্বর্ণকারের বৃত্তি নেওয়ার চলন না থাকায় দেশীরা স্বর্ণকারের উপর নির্ভর করতে হয়।”...

কালিয়াগঞ্জ থানার কুনোর হাটপাড়ায় পলিয়াদের এক অংশ কুমোরের কাজ করেন। বিশেষ ধরনের চাক ঘুরিয়ে মৃৎপাত্র তৈয়ারীতে তারা পারদর্শী। তুলনী, বেদী, ধুপলি, ডুকলি, ঠেকি, পেচি, তারি, পেওলা, বয়াম চুনাতি, চোরাগবাতি এরা তৈরি করেন। ধুপলি হল ধূপদানি, ডুকলি হল দৈভাণ্ড। ঠেকি, পেচি ও তারি হল তৈলভাণ্ড। একতারি তৈল বিয়েতে দেশী পলি উভয়েরই বর পাত্ররা কইনার মাকে দেন। একতারি তৈল হল প্রায় আধসের।

রাজবংশী পলি, দেশী মেয়েরা বুক থেকে জাল অবধি ঢাকা প্রায় একই রকম দোস্তি ছাওটা (দু'খণ্ড কাপড় একত্র যুক্ত) পরেন তার নাম পলিদের কাছে পাটানি বা কাপানি। কিন্তু দেশীদের কাছে বুকানি। পুরুষেরা বাড়িতে কৃষিকর্মে নেংটি পরেন এবং সেই নেংটির এক অংশের কাপড়

কোমরের সামনে ও অপরাংশ পেছনে ঝুলিয়ে দেন। বাইরে বেরোবার সময়
 পুতি চাদর ব্যবহার করেন। ইদানীং আবার ব্যবহার চালু হয়েছে। মেয়েরা
 বুকানি বা কাপানির সঙ্গে ফাটি ব্যবহার করেন। ফাটিতে সন্তান পিঠে বেধে
 চলাফেরা করাও তাদের অভ্যাস। মেয়েদের মধ্যে বাড়ির বাইরে শাড়ির
 ব্যবহার চালু হয়েছে।

একদা পলিরা এবং দেশীরা নামের সঙ্গে পদবী ব্যবহার করতেন না।
 যেমন জোনাকু পলি বা সুন্দর দেশী ছিল পূর্ণাঙ্গ নাম। সেটেলমেন্ট অফিসার
 বেল সাহেবের আমলে (১৯৪০) বংশীমারী অঞ্চলের একটি দলিলে এই রকম
 ব্যবহার দেখেছি। রায়গঞ্জ ল্যাণ্ড ডেভেলপমেন্ট ব্যাকেও খোঁজ করলে
 আধুনিক পদবী বিহীন বহু নাম পাওয়া যাবে। সুন্দর দেশী নামে একজন
 শিক্ষক ইটাহার থানার লহচর হাইস্কুলে রয়েছেন, যিনি বিগত (১৯৭৮)
 পঞ্চায়েত নির্বাচনে দাঁড়িয়েছিলেন।

তবে এখন এইরকম নাম প্রায় দুর্লভ। পলিরা বর্তমানে প্রধানত রায়,
 বর্মন, ক্ষত্রি, রাজবংশীরা সিংহ, দাস, বর্মন, রায়। এবং দেশীরা দেবশর্মা,
 সরকার, প্রামানিক, চৌধুরী পদবী ব্যবহার করছেন।

দেশীরা পলিদের থেকে ভাষা ব্যবহারের দিক থেকেও পার্থক্য ঘোষণা
 করেন। আত্মীয় পরিজনকে সম্বোধন, ক্রিয়াপদে ও বিশেষ্যে এই পার্থক্য-
 বীতিমত বৈচিত্র্যপূর্ণ। কিন্তু এর বিস্তারিত আলোচনা এখানে নিম্নয়োজন।
 দেশী পলিদের বসতিগুলো ছোট ছোট। সেগুলির নাম টোলা বা পাড়া।

চার পাশে বিস্তীর্ণ শস্যক্ষেত্র বা জললাকীর্ণ অঞ্চল। তারই মাঝে একটা
 অংশ আটদশ ঘর মাল্লবের বাস। যা বাইরে থেকে বোঝার উপায় নেই।
 জলপাইগুড়ি জেলার রাজবংশীদের মতোই দেশী, পলিদের বাড়ি সাধারণত
 চারভিটের ঘর। ঘরগুলো সাধারণত খড়ের দোচালা। কিন্তু মাটির
 দেওয়াল। জলপাইগুড়িতে ছেচা বাশের বেড়া। ভিটে প্রায় আড়াই ফুট
 উঁচু। দোচালা ঘরের নাম বাংলা। চার চালা ঘরের নাম চুয়ারী।
 আটচালার ঘর দেখিনি। দেশীদের একটি গানে শুনি :

ঘর মইধো চুয়ারি ঘর
 দালানক পুছে কে
 ছেপড়া ছুপড়ি ঘর ভাই
 সংসার রাখিয়াছে।

বাংলা ঘরের আরেক নাম 'ছেপড়া ছুপড়ি'। নিম্নবিস্ত ও দরিদ্র দেশী

পলিদের ঘরগুলো এই 'ছাপড়াছাপড়ি'। তাদের সংখ্যাই বেশী। যদিও তারা জানেন চুয়ারি ঘরই শ্রেষ্ঠ ঘর।

চারভিটের ঘর ছাড়াও বাইরে বসবার ঘর থাকে। এর নাম মাঠে ঘর। জলপাইগুড়িতে রাজবংশী সমাধিতে তার নাম চারি ঘর। পশ্চিম ভিটা শোবার ঘর সকলের আগে তৈয়ারি হয়।

দেশী কিংবা পলিদের বাড়ীতে বাইরের দাঙা থেকে প্রবেশ করতে গেলে সাধারণতঃ বেশ খানিকটা হেঁটে যেতে হয়। কোন বাড়ী পথের পাশেই হয় না। একটি উদাহরণ দিই। পশ্চিম দিনাজপুর জেলার হেমতাবাদ থানার কৃষ্ণবাটী গ্রামে রবেন বর্মণ (পলি) এর বাড়ীতে প্রবেশ করতে হলে বাড়ির দেয়াল ঘেঁসে পথে পশ্চিম থেকে পূর্বে প্রায় ৩০ গজ হেঁটে উত্তরমুখি বাক নিতে হয়। উত্তরমুখি আরো প্রায় ১৫ গজ হেঁটে ফের পশ্চিমে বাক নিয়ে তার বাড়ীর প্রবেশ পথ পাওয়া যায়। প্রবেশ পথের ডাইনে মাটির দেয়াল বায়ে শুতপা বা শোবার ঘরের দেয়াল। প্রায় বর্গায়িত একটি অঙ্গন। পূর্ব পশ্চিমে দুটি ঘর। দুটিই শুতপা ঘর। উত্তরে গুয়াল ঘর। দক্ষিণ পূর্ব কোণে 'আম্রা ঘর' এবং ঢেঁকি ঘর পাশাপাশি। পশ্চিমে একটি অলিগা ঘরের সঙ্গে দক্ষিণ পূর্ব কোণের ঢেঁকি ঘর। এক মাটির প্রাচীর দিয়ে স্তূত। পূর্ব দিকে শোবার ঘরের নামনে ভুলসী মঞ্চ। প্রতিটি শোবার ঘরের নামনে বারান্দাকে বলে ধাপি। চারভিটে ঘরের অঙ্গনের বাইরে উত্তরদিকে মাঠে ঘর বা বৈঠকখানা। মাঠেঘরের পাশে পূর্বদিকে একটি কুই বা কুপ। বাড়ীর উত্তর দক্ষিণ প্রবেশ পথের পূর্বদিকে একটি দিঘি। দিঘির পূর্ব পার্শ্বে একটি বাঁশ ঝাড়।

দেশীদের বাড়ীগুলো প্রায় একই চঙে তৈয়ারি। ঘরগুলোর নামও একই রকম। তবে গোয়ালঘর, রান্না ঘর, ঢেঁকিঘর দক্ষিণ দিকে এবং প্রতি দেশীর বাড়ীর শুতপা ঘরের ধাপিতে তাঁত জোড়া, পলিদের বাড়ীতে কোন তাঁতই নেই।

তবে, পলি মাঝেই যে গোয়ালঘর উত্তর দিকে থাকে তা নয়। আমি বহু পলিয়া বাড়ীতে গোয়ালঘর দক্ষিণ দিকেও দেখেছি। এ থেকে বোঝা যায় পলিদের গোয়ালঘর দক্ষিণ কিংবা উত্তর দিকে তৈয়ারি করার ব্যাপারে কোন নির্দিষ্ট বিধিনিষেধ নেই।

খুব সম্পন্ন কৃষক ছাড়া পৃথক ভাবে শস্য বাধান রাখবার জন্য গোয়ালঘর

কারো নেই। গোলাঘর দক্ষিণ কিংবা পূর্বে থাকে। এবং মাঠে ঘর ও শুতপা ঘর মধ্যবর্তী কোন স্থানে এই গোলাঘর তৈয়ারি হয়।

অধিকাংশ বাড়ীতেই এখন বাস্তব ঠাকুর ঐ তুলসী মঞ্চ। তবে কেউ কেউ বিষহরি নিত্যানন্দের থানও তৈয়ারি করেন। বংশীহারী থানার টিকুহার গ্রামে (শ্রীদাকঘর : মালিয়ান দিঘি) বলরাম রায়ের বাড়ীতে বিষহরি থান উত্তরে, নিত্যানন্দ থান উত্তরপূর্ব কোণে বাড়ির আঙ্গিনায় দেখেছি। গোলাঘরও উত্তর দিকে। এমন কি তুলসীমঞ্চও উত্তর পাখে। এই গ্রামে মাঠে ঘর বলে আলাদা কিছু পাই নি। ‘আলনগছা’ কথাটি পেয়েছি—যা জালগা ঘর বা বৈঠকখানা বোঝায়। এখানে অবশ্য এমনি ‘আলনগছা’ পূর্বে ও পশ্চিমে মোট তিনটি। এই বাড়ীর ঘরগুলির নাম: ১-শুতিগাছা, ২-আন্নগাছা—৩-মালগাছা—৪-আলনগাছা, ৫-মালগাছা, ৬-গলাগাছা, ৭-গুয়ালগাছা।

গাছামুক্ত নাম আর পাইনি। বলরাম রায় পলি। এথেকে বোঝা যায় দেশীদের যেমন গৃহ নির্মাণে ও নামকরণে নির্দিষ্ট নিয়ম রীতি আছে, পলিদের তা নেই।

আরো একটি জিনিস লক্ষ্য করেছি। দেশীরা গ্রামের ঠিক অভ্যন্তরে মধ্যস্থলে বাস করেন। পলিরা, যদি সে গ্রামে দেশীরা থাকেন, তবে গ্রামের প্রান্তে বেশ দূরত্ব রেখেই বাস করেন। অনেক ক্ষেত্রেই তারা দেশীদের অহুসরণ করেন। এবং দেশীদের নেতৃত্ব মেনে নেন। এগুলো অবশ্য সমাজের নীচের তলার অর্থাৎ দরিদ্র, নিম্নবিত্ত পলিদের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য আজও।

উন্নতকে দেশীরা বলেন আখা বা চুলা। রামাঘরকে ‘আন্নগছা’ ছাড়া ‘হালিয়াল ঘর’^{১০}-ও বলা হয়। ঘরের ভেতরে বাঁশের মাচার মতো বা তক্তপোষকে বসে হয় ‘ফালা’।

পলিদের দুই ভাগ। ‘মাধু ও বাবু’। বাবু পলিরা শূকর খায় বলে জানা যায়। তবে, বাবু পলিদের মতো দেশীরা কখনোই শূকর খান না। দেশীদের (এবং পলিদের) ঠাকুরি কলাই, ভাত, আলুভাজি, পটলভাজি, মরিচের সানা ও পেয়াজের সানা সাধারণ খাদ্য। শাকের মধ্যে নাকা, তিলফু এবং পাট। প্রবাদই আছে, ‘পাটা শাকের পাটা, নাকা শাকের প্যালকা’। খাটা অর্থে টক। প্যালকা ফার জাতীয় পিছল প্রকৃতির। আরেকটি খাদ্য পলি ও রাজবংশীদের প্রিয়—তার নাম ছাকা। দেশীদের কাছে তারই নাম

পালকা।^{১১} এই ছাঁকা একদিকে যেমন ক্ষার হিসেবে ব্যবহার করা যায়, তেমনি অন্যদিকে বিভিন্ন তরকারিতে দেওয়া যায়। আসলে ছাঁকা একটি জল বিশেষ ওই জলটি লবণের কাজ করে।

পলিয়া সমাজে চৈত্রসংক্রান্তিতে পোলই দিয়ে মাছ মারা হয়। শোল মাছ আর আমের মৌল দিয়ে খাঁটা বা টক রান্না হয়। তাই কথায় আছে— 'আমের মৌল আর বিলের শোল'।^{১২}

এইদিন ঠাকুরী বা মালকলাই বা যবের ছাত্তু খাবার নিয়ম। এইদিন ভাত রান্না হবে কিন্তু খাওয়া হবে না। ভাতে জল ঢেলে রাখতে হবে। কথায় আছে, চৈতের ভাত বোশেখে। অর্থাৎ পয়লা বৈশাখে সকালে এই ভাত অর্থাৎ পাত্তা খাওয়া হবে।

দেশী ও পলি উভয়েই কৃষি কাজে বেকার সময় পাত্তা বা খকরা অর্থাৎ কড়কড়ে ভাত খেয়ে বেবোন। সম্পন্ন কৃষক চন্দনচূড়, কাঠারিভোগ, তুলাইপল্লী ধানের চাষ করেন। এগুলি খুবই সুরু ও সুগন্ধী। কিন্তু সাধারণ কৃষক চেঙা, বিড়াশাল, কলম ধানের চাষ করেন। বছরের প্রধানতঃ দুটি ফসল। (১) ভাদই অর্থাৎ আউশ বা আশু। (২) হেউতি বা আমন।

ধান্য রোপনকে বলা হয় রোয়াগাড়া। বিভিন্ন ক্ষেতের নাম বাড়ী। যেমন ধানের ক্ষেত ধানবাড়ি, ডালের ক্ষেত—কালাই বাড়ি ইত্যাদি।

মাছের মধ্যে সকলের কাছেই শ্রেষ্ঠ উই বা কই মাছ। কিন্তু ক'জনেরই বা ভাগ্যে জোটে তা? আর সকলের ভাগ্যে যা জোটে তাহ'ল 'চান্দা চকুরি' মাছ। যদিও আকাশিত মাছ আরো অনেক আছে যেমন বোয়াল, শোল, কই।^{১৩}

তামাককে বলা হয় তাংকু, পাটকে পাটা, সরিষাকে-তুরি। জুপারি হ'ল গুয়া। ইক্ষু হল কুশার। তুলাকে বলা হয় বাঙ্গা।

জলপাইগুড়ি জেলার রাজবংশী ও পশ্চিম দিনাজপুর জেলার দেশী পলিদের শস্তাদি ক্ষেতের ফলনের নাম প্রায়শঃই এক। দু'একটি ক্ষেত্রে ভিন্ন। তার বিস্তারিত বিবরণে যাওয়ার প্রয়োজন নেই। এমন কি বার, মাস, পক্ষ, ঋতু, সময়, প্রভৃতির নাম প্রান্ত-উত্তরবঙ্গের রাজবংশীদের মতোই। ডঃ নির্মলেন্দু ভৌমিক এর প্রান্ত-উত্তরবঙ্গের লোকসংগীত গ্রন্থে এ বিষয়ে আলোচিত।

প্রমাণগল্পী

১। কোচবিহারের ইতিহাস : প্রথম খণ্ড (১৯৩৩) আমানাতুল্লা খাঁ চৌধুরী।

Coach-Bihar State and its land revenue settlement (1903)

History of Assam (1906) E. A. Gait.

Kirata-Jana-Kriti (1951) S. K. Chatterjee.

Statistical Account of Bengal. W. W. Hunter. Vol. X (1876) Darjeeling, Jalpaiguri & Cooch Behar.

Descriptive Ethnology of Bengal (Reprint Edition) 1974 E. T. Dalton.

২। Census 1951, W. Bengal : The tribes and castes of W. Bengal by A. Mitra

৩। 'In 1801 all subsections of Koch were recorded as Rajbansis and in 1911 and 1921 the Rajbansis were recorded as Kshatriya Rajbansi and Paliyas were recorded as Rajbansis.'

—Dr. C. O. Sanyal, The Rajbansis of North Bengal, P 16.

৪। আদিবাসী জনজাতির জীবনীবিদ্যাস গ্রন্থে উঃ

State formation—Rajput myth in Tribal Central India. Man in India (1962) Vol. 42, No. I.

Tribe Caste Tribe : peasant continuum in Central India. Jan-March Vol. 45 এবং No. I 1965. Man in India by Dr. Surajit Sinha,

৫। 'The Rajbansis of North Bengal'. P 56.

৬। 'খোণ' জাতির সঙ্গে 'মিল পাওয়া যায়।' আসাম ও বঙ্গদেশের বিবাহ-পদ্ধতি গ্রন্থে বিজয়কৃষ্ণ ঘোষ চৌধুরী জানিয়েছেন 'খোণ' জাতির প্রধান কীবিকাকৃষি হইলেও সারিবার ভৈল প্রস্তুত ও বিক্রয় এবং মুড়ি, মুড়াকি, বাতাসা, বোদক (মোঃ) প্রভৃতি প্রস্তুত ও বিক্রয়ে তাহাদের আনুষঙ্গিক কীবিকা আছে। পৃঃ ২১৭।

* আমি দীর্ঘকাল ধরে দেশী পলি সমাজে মিশে মিশে যে অভিজ্ঞতা নিরেখে তাতে বলতে পারি যে চিড়ে বিক্রি পলিয়ারাই করতে পারেন। দেশীয়দের নিষিদ্ধ। তাই উক্তিট প্রাসঙ্গিক।—লেখক।

৭। 'পশ্চিম দিনাজপুরে পলিয়া'—ভূমিস্বামী ৮ জ্যৈষ্ঠ ১৩৮৫ সংখ্যা।

৮। গারোদের সঙ্গে সাদৃশ্য—ডঃ Descriptive Ethnology of Bengal—Dalton P 278. Damant সাহেবও অনুরূপ পোষাক পলিদের মধ্যে দেখেছেন। তিনি 'Some Account of Palis of Dinajpur' নিবন্ধটিতে বলেছেন 'The women weave a cloth of jute called makhri. (বেখরী) which their only dress. It is about three hath in length and two in breadth and coloured with red, black and white stripe'. The Indian-Antiquary Vol. I 1872. P

'মেথরা' এখন আর বোনা হয় না। এই নামটিও আর পাওয়া যায় না। ড্যামন্ট সাহেব মেথরীর বদলে সুতোর বোনা কাগড়ে গোশাকে 'পাঠানি' চালু হতে দেখেছেন। জলপাইগুড়ি, কোচবিহারে তারই নাম কোতো।

৯। G. H. Damant সাহেবও অনুরূপ পোষাক দেখেছেন।

Indian Antiquary Vol I, 1872, P

১০। 'হাসিয়াল ঘরা ভাতি চড়াছ'—বঃখেলা পানের ছত্রাংশ।

১১। 'আট্টরা কলার গোড়'টা গুতিয়ে ছাই করে একটা মাটির পাত্রে গোয়াল (খড়) দিয়ে ভর্তি করা হয়। মাটির পাত্রটির একটি ছিদ্র থাকে। মাটির পাত্রে বদলে 'ভোগ' বা নারকোলের মালাও হতে পারে। সেই ছিদ্রমুখে আরেকটি পাত্র রাখা হয়। জল ছাইয়ের উপর ঢেলে দিলে গোয়ালের মাধ্যমে পরিস্রুত হয়ে ছাাকা বা প্যালিকা হয়। জলপাইগুড়ি-জেলায় রাজগঞ্জ থানার মছনী হাটে বসে জটিয়া রায়ের কাছে এই বর্ণনা শুনেছি। পশ্চিম দিনাজপুর জেলার সরলা গ্রামের নারায়ণ চন্দ্র সরকার (দেশী) 'ছাাকা' শব্দটি জানেন না। প্যালিকা বললে বুঝতে পারেন।

১২। অনুরূপ একটি তথ্য বঃ প্রান্ত-উত্তরবঙ্গের লোকসমাজীত ডঃ নির্মলেন্দু ভৌমিক পৃঃ ১৮।

১৩। কালিয়গঞ্জ থানার কুনোর হাটশাড়া গাঁয়ে সাতো নারী বুড়া গলিয়ার কাছে শুনেছি: 'মাছো মইথো উই, ডাইলো মইথো ঠাকুরী আর কুটুমোর মইথো শাণ্ডী' ১৯৭৮, মে বাস।

ওই থানার বাঘন গ্রামে বৈবধ দেবশর্মা (দেশী)র মানে শুনি:

মাছো মইথো রুহি কাতল

বোয়ালক গুছে কে

চান্দা চকুরি মাছো ভাই

সংসার রাইখ্যাছে।

লেনিনের জাংবাদিক জীবনের দিনগঞ্জী

কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়

(পরিচয় মার্চ ১৩৮৬ সংখ্যায় প্রকাশিত ১৮৯৫-৯৬ দিনপঞ্জীর পরবর্তী অংশ। ন. প.)

১৯১৭

৮ ও ৯ নভেম্বরের রাত্রি—অমিক ও সৈনিকদের ডেপুটিগুলির সোভিয়েত সমূহের দ্বিতীয় সর্ব রুশ কংগ্রেসের অধিবেশনে লেনিন অংশ গ্রহণ করেন। তাঁর রচিত শান্তি এবং জমির ওপর ডিক্তারী কংগ্রেসে গৃহীত হয়। এবং তাঁর উত্থাপিত অমিক ও কৃষকদের সরকার গঠনের প্রস্তাবটিও গৃহীত হয়। কংগ্রেস লেনিনের নেতৃত্বে পিপলস কমিশারস কাউন্সিল গঠনকেও অনুমোদন করে।

৯ নভেম্বর—সরকারের এক সভায় লেনিন সভাপতিত্ব করেন। এই সভায় বিভিন্ন বিষয়ে অমিক শ্রেণীর নিয়ন্ত্রণ সংক্রান্ত তাঁর রচিত খসড়া, নিয়ম বিধি এবং সংবাদপত্রের ওপর ডিক্তারী নীতিগতভাবে গৃহীত হয়।

১৭ নভেম্বর—লেনিন “Draft Resolution on Freedom of the Press” শীর্ষক প্রবন্ধটি রচনা করেন। সারা রুশ কেন্দ্রীয় কাধিনবাহী কমিটির সভায় যোগ দিয়ে তিনি সংবাদপত্র বিষয়ে ওপর আলোচনায় অংশ নেন।

২১ নভেম্বরের রাত্রি—লেনিন নোভোয়া গোলগুয়া রেডিও স্টেশনে উপনীত হয়ে রেজিমেণ্টাল, ডিভিসনাল, কর্পস, সেনাবাহিনী এবং অগ্রাভ কমিটিগুলির এবং বিপ্লবী সেনাবাহিনীর সমস্ত সৈনিকদের এবং বিপ্লবী নাবিকদের প্রতি তাঁর “বেতার বার্তা” প্রেরণ করেন।

১৯১৮

২৮ জানুয়ারি—লেনিন একটি সরকারী সভায় পৌরহিত্য করেন। সভায় বিপ্লবী প্রেস ট্রাইবুনাল ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা হয়।

২২ ফেব্রুয়ারি—“সমাজতান্ত্রিক পিতৃভূমি বিপ্লব” শীর্ষক সরকারী ডিক্তারী প্রাভদায় প্রকাশিত হয়। ডিক্তারীটি সোভিয়েত রাশিয়ার বিরুদ্ধে ভার্সাল বাহিনীর আক্রমণের পটভূমিতে লেনিন কতৃক রচিত।

৬-৮ মার্চ—লেনিন রুশ কমিউনিস্ট পার্টির (বলশেভিক) মধ্যম কংগ্রেসের কাজ-কর্ম সম্পর্কে নির্দেশ দেন। তিনি কেন্দ্রীয় কমিটির রাজনৈতিক রিপোর্ট, পার্টি কর্মসূচী সংশোধন এবং পার্টির নাম পরিবর্তন সম্পর্কিত রিপোর্ট পেশ করেন।

১০ ও ১১ মার্চ সোভিয়েত সরকারের লেনিনসহ অন্যান্য সদস্যরা পোট্রোগ্রাড থেকে মস্কোয় চলে যান।

১৮ মার্চ—পার্টির কেন্দ্রীয় মুখপত্র 'প্রাভদা'র মস্কোয় স্থানান্তরিতকরণ এবং সম্পাদকমণ্ডলী গঠন-সম্পর্কিত আলোচনার জন্য পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির সভায় লেনিন যোগ দেন।

মার্চের শেষে তিনি একদল যুদ্ধবন্দীর সঙ্গে রুশ কমিউনিস্ট পার্টির (বলশেভিক) হাঙ্গেরীয় গ্রুপ গঠন এবং এই গ্রুপের নিজস্ব পত্রিকা 'সোশাল রেভলুশন' প্রকাশনা নিয়ে আলোচনা করেন।

২ মার্চ-৪ এপ্রিল—সাক্ষ্য পত্রিকা 'ভেচেরনায়্য বেডনোটা' ও প্রাভদার রচনা সম্বলিত 'ভেচেরনায়্য প্রাভদা' প্রকাশনা এবং পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির মুখ্য প্রকাশনা বিভাগ গঠনের প্রস্তাব অমুমোদন-সংক্রান্ত বিষয় নিয়ে আলোচনার জন্য পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির সভায় লেনিন অংশ গ্রহণ করেন।

৩০ মে—লেনিন ইয়েলেটস ইউডভে সোভিয়েতের প্রতিনিধিদের সঙ্গে আলোচনা করেন। তিনি 'ইজভেস্টিয়া'র সম্পাদকমণ্ডলীর কাছে দেশের আইন-শৃঙ্খলাজনিত পরিস্থিতি, বুর্জোয়াদের দমন-পীড়ন এবং উন্নত কৃষি খামারগুলির পুনর্গঠন সম্পর্কে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎকারটি প্রকাশ করতে অস্বীকৃতি জানান।

১২ ও ১৩ জুলাই—সোভিয়েত রাশিয়ায় বুর্জোয়া পত্র-পত্রিকা মস্কো প্রিন্টিং শিল্পের অবস্থা এবং সোভিয়েত প্রজাতন্ত্রে রেডিওর কাজ-করকে কেন্দ্রীভূত করার ওপর খসড়া ডিক্রী সম্পর্কিত বিষয়গুলি নিয়ে সরকারী বৈঠকে তিনি পৌরহিত্য করেন।

১৬ আগস্ট—লেনিন মস্কো পার্টি কমিটির সভায় 'প্রাভদা' এবং 'ইজভেস্টিয়া'র বিলি বন্টন ব্যবস্থা ও ছাপাখানা নিয়ে আলোচনা করেন।

৩০ আগস্ট—লেনিন পূর্বতন জামোজ্জভোরচেয়ে জেলার মাইকেলসন ওয়ার্কস-এর সভায় "হুই সরকার (সর্বহারার একনায়কত্ব এবং বুর্জোয়াদের একনায়কত্ব)" বিষয়ের ওপর আলোচনা করেন। লেনিন এই সভা থেকে বেকনোর পর ফ্র্যাংক কাপলান নামের জনৈক সোশ্যালিস্ট রেভলুশনারী তাঁকে (লেনিন) গুলি করেন।

১৬ই সেপ্টেম্বর—তাঁর অসুস্থতার পর তিনি (লেনিন) এই প্রথম রুশ কমিউনিস্ট পার্টির (বলশেভিক) কেন্দ্রীয় কমিটির সভায় যোগ দেন।

৭ ডিসেম্বর—পিপলস কমিশারস কাউন্সিলের সভায় লেনিন ভাষণ দেন।

তিনি এই সভায় কাউন্সিলের কাজ-কর্ম সম্পর্কে রিপোর্ট সংবাদপত্রে প্রচারের জন্য একজন বিশেষ সংবাদদাতা নিয়োগের প্রস্তাব করেন।

১৯১৮-র শেষাশেষি এবং ১৯১৯-এর শুরু—আলেকজান্ডার তোদরস্কির বই ‘A year with Rible and Plough’ পাঠ করেন। এই বই থেকে মাল-মশলা নিয়ে লেনিন “A little Picture in Illustration of Big Problems” শীর্ষক প্রবন্ধটি লেখেন।

১৯১৯

২-৬ মার্চ—লেনিন কমিউনিষ্ট আন্তর্জাতিকের প্রথম কংগ্রেসের কাছে অগ্রণী ভূমিকা গ্রহণ করেন।

২২ মার্চ—লেনিন হাঙ্গেরীয় বিপ্লব সম্পর্কে বুদাপেস্ট থেকে রেডিও বার্তা পান এবং এই ঘটনা সম্পর্কে কংগ্রেস প্রেসিডিয়ামকে অবহিত করেন। সপ্তম অধিবেশনে এই বার্তা পঠিত হবার পর কংগ্রেস থেকে লেনিনকে হাঙ্গেরীয় প্রজাতন্ত্রের কাছে বেতার বার্তা পাঠানোর পরামর্শ দেওয়া হয়। লেনিন কোন করে মস্তো। রেডিও স্টেশনে তাঁদের অভিনন্দন বার্তাটি শুনিয়ে দেন এবং পরে অষ্টম পার্টি কংগ্রেসের পক্ষে তিনি হাঙ্গেরীয় প্রজাতন্ত্রের কাছে আরেকটি তাঁর বার্তা পাঠান। বুদাপেস্ট রেডিওর কাছে অবিরাম যোগাযোগ রক্ষার জন্য তিনি নির্দেশ জারি করেন।

মার্চে লেনিন ‘বেভেনোটা’ সংবাদপত্রের প্রধান সম্পাদক এস এস সোললোভস্কি এবং অন্যান্য কেন্দ্রীয় সংবাদপত্রের সমালোচকদের সঙ্গে আলোচনা করেন। তিনি আলোচনা প্রসঙ্গে মাঝারী কৃষকদের সম্পর্কে পার্টির সে দৃষ্টিভঙ্গি তা যুগপত্রগুলিতে গুরুত্বসহ প্রকাশ করার জন্য অনুরোধ করেন?

৩০ এপ্রিল—সংবাদপত্র প্রকাশনা ভবন স্থাপন করা নিয়ে আলোচনা-কালে লেনিন সাময়িকীগুলির প্রচার সম্পর্কে কি ধরনের ব্যবস্থা নেওয়া প্রয়োজন তা লিপিবদ্ধ করেন।

২ মে—‘রোস্টা’র (ROSTA) ম্যানেজার পি এম কারজেনটসেভ-এর সঙ্গে সোভিয়েত পত্র-পত্রিকার জন্য লেখক ও সাংবাদিকদের প্রচেষ্টাসমূহকে লিপিবদ্ধ করার এবং রোস্টা সম্পর্কে কেন্দ্রীয় কমিটির পথ নির্দেশকে আরও উন্নতি করার প্রয়োজনীয়তা নিয়ে আলোচনা করেন।

১৭ মে—লেনিন পিপলস কমিশারস কাউন্সিলের সভায় পৌরহিত্য করেন এবং রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা ভবনের খসড়া চিঠিতে স্বাক্ষর করেন।

২৭ জুন—সমগ্র রুশ কেন্দ্রীয় কার্যনির্বাহী কমিটির প্রেরিত নৌকা 'ক্রাসনায় ডাভেজরা' (রেডস্টার)-য় ভলগা ও কামা নদীর উপকূলবর্তী অঞ্চলসমূহে বিক্ষোভ আন্দোলন সংগঠিত করার উদ্দেশ্যে তাঁর পত্নী নাদেজদা ক্রুপসকায়া একদল প্রচারক ও শিক্ষাদাতারা নিয়ে বগনা হবার প্রাক্কালে লেনিন তাঁদের কাছে এ-সম্পর্কে বেশ কিছু প্রস্তাব পেশ করেন।

২৮ জুন—লেনিন 'A Great Beginning' শীর্ষক পুস্তিকাটি সম্পূর্ণ করেন।

২৪ অক্টোবর—লেনিন রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা ভবনের ম্যানেজার ভি ভি-ভোরোভভস্কীর কাছে লেখা এক চিঠিতে "তৃতীয় আন্তর্জাতিক, ৬-৭ মার্চ, ১৯১৯" শীর্ষক পুস্তিকাটির অনার প্রকাশনার জন্য তাঁকে তীব্র ভৎসনা করেন।

২৭ নভেম্বর—জাতীয় অর্থনীতির সর্বোচ্চ পরিষদের সভাপতিমণ্ডলীকে লেনিন 'ইকনমিচেঙ্কায়া বিন' (অর্থনৈতিক জীবন)-এ দেশের অর্থনীতির প্রধান প্রধান বিভাগগুলির অগ্রগতি সম্পর্কিত রিপোর্ট ছাপার বিষয়টি নিয়ে আলোচনার জন্য নির্দেশ দেন।

১৮ ডিসেম্বর—সংবাদপত্র 'স্মেনা'য় পেট্রোগ্রাড গুবেরনিয়ার যুবদের কাছে লেনিনের অভিনন্দন বার্তাটি প্রকাশিত হয়।

ডিসেম্বরের শেষে আর সি শির (বি) কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট ব্যুরোর সভায় লেনিন "রুশ ভাষাকে নষ্ট করা থেকে বিরত হও" অর্থে একটি নোট রচনা করেন।

১৯২০

২ জানুয়ারি—প্রতিরক্ষা পরিষদের অধিবেশনে ওয়স্ক-এ রেডিও স্টেশন স্থাপনের বিষয়টি নিয়ে আলোচনা হয়। এই অধিবেশনে লেনিন পৌরহিত্য করেন।

১৫ জানুয়ারি—শিক্ষা দপ্তরের ডেপুটি পিপলস কমিশনার এম এন্ পোকরোভস্কির কাছে লিখিত এক নোটে লেনিন শ্বেভরস্কী বাহিনী কর্তৃক প্রকাশিত প্রবন্ধটি সংবাদপত্র সংগ্রহের জন্য রাষ্ট্রীয় পাঠাগারগুলিকে নির্দেশ দানের এবং ১৯১৭ সাল থেকে প্রকাশিত সোভিয়েত সংবাদপত্রগুলির সম্পূর্ণ সেট সংগৃহীত হয়েছে-কিনা তা বাচাই করার জন্য প্রস্তাব করেন।

৫ ফেব্রুয়ারি—লেনিন নিখনি-নোভগোরোড রেডিও গবেষণাগারের প্রধান এম এ. বোঞ্চ ক্রেভিচকে চিঠি লিখে তাঁর রেডিও আবিষ্কারের গবেষণামূলক কাজের জন্য তাঁকে ধন্যবাদ জানান। এবং এ-বিষয়ে তাঁকে সর্বতোভাবে সাহায্যদানের প্রতিশ্রুতি দেন।

২২ মার্চ—পূর্বের জাতিসমূহের কমিউনিস্ট সংগঠনগুলির কেন্দ্রীয় ব্যারোর চেয়ারম্যান এম সৈদ-গ্যালিয়েভ, ডেপুটি চেয়ারম্যান এম হুলতান-গ্যালিয়েভ এবং ব্যারোর কেন্দ্রীয় মুখপত্র 'এসহে'র সম্পাদক বি মনসুরোভের সঙ্গে স্বয়ং শানিত তাতার প্রজাতন্ত্র, কাজানের ছাপাখানা শিল্প, তাতার সাহিত্য, তাতারদের জীবনপ্রণালী এবং রাজাদের সঙ্গে তাঁদের সম্পর্ক নিয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেন।

২৯ মার্চ থেকে ৫ এপ্রিল—লেনিন রুশ কমিউনিস্ট পার্টির (বলশেভিক) নবম কংগ্রেসের কাজকর্ম পরিচালনা করেন। তিনি উদ্বোধনী ভাষণ দেন, পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির রাজনৈতিক কার্যাবলীর রিপোর্ট পেশ করেন এবং এই রিপোর্টের ওপর আলোচনার সমাপ্তি ভাষণ দেন।

৫ এপ্রিল—নবম কংগ্রেস শেষ হওয়ার পর প্রতিনিধিবৃন্দ লেনিনের আসন্ন ৫০তম জন্মদিন উপলক্ষে তাঁকে অভিনন্দিত করেন। লেনিন রচনাবলী প্রকাশেরও সিদ্ধান্ত নেওয়া হয়।

৪ জুন—লেনিন খিরগিজের পার্টি কমিটের সঙ্গে আলোচনা করেন। তিনি রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা ভবনের ম্যানেজার ভি ডি ভোরোভস্কির এবং জাতীয় অর্থনীতির সর্বোচ্চ পরিষদের কাছে চিঠি লিখে খিরগিজের কমরেডদের টাইপ-কাউন্টিং, প্রিন্টিং প্রেস এবং মৃত্যুতে কাগজ দেওয়ার অনুরোধ করেন।

১৭ আগস্ট—লেনিন প্রখ্যাত আমেরিকার লেখক জন বীডের সঙ্গে আলোচনা করেন। রুশ সাহিত্য আমেরিকায় প্রচারের বিষয় নিয়ে আলোচনা হয়।

আলোচনার পর লেনিন সরকারের সচিবদের কাছে আমেরিকার প্রকাশক লুই ফ্রিনের জন্য রুশ সাহিত্যের অনুবাদক সংগ্রহের পরামর্শ দেন।

১৪ অক্টোবর—পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির সভায় লেনিন যোগ দেন। অন্যান্য বিষয় ছাড়াও সভায় পিপলস কমিশনারিয়েট ফর ন্যাশানালিস্টস-এর মুখপত্র 'বিন ন্যাশানালিস্টি'র কাজ-কর্ম নিয়ে আলোচনা হয়।

২৬ অক্টোবর—১৯২০ সালের ১৬ অক্টোবর প্রকাশিত 'প্রাভুদা'র ২৩১ নং সংখ্যাটির নিকট মানের কারণ জানতে চেয়ে লেনিন জাতীয় অর্থনীতির

সর্বোচ্চ পরিষদের প্রিন্টিং এণ্ড পাবলিশিং ইন্ডাসট্রি ডিপার্টমেন্টের কাছে চিঠি লেখেন।

৩০ অক্টোবর—লেনিন পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট বুরোর সভায় যোগ দেন। সভায় সাইবেরিয়া অথবা কুবান অঞ্চলে বিক্ষোভ আন্দোলন প্রচারণার উদ্দেশ্যে বিশেষ ট্রেনযোগে এম আই কালিনিনের আসন্ন সফর নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা হয়।

১৮ নভেম্বর—লেনিন “থিসিস অন প্রোডাকসন প্রোপাগান্ডা” (স্থূল খসড়া) লেখেন।

তিনি নভেম্বরের শেষে ডেপুটি পিপলস কমিশনার ফর ন্যাশানালিটিস এ জেড কামেনেকীর সঙ্গে জাতীয় প্রশ্নের ওপর সাহিত্য প্রকাশের গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তা নিয়ে আলোচনা করেন।

১৯২১

১৩ জানুয়ারি—লেনিন ‘ইজ্জতেস্তিয়া’র প্রধান সম্পাদক ওয়াই এম স্টেকেলভর্কে চিঠি লিখে সম্পাদকের লেখা “ইন দ্য কাটি, অব দ্য কমিউন” শীর্ষক প্রবন্ধকে অস্বাভাবিক মনে করেন। এই প্রবন্ধে ফরাসী সোশালিস্ট পার্টির টুরস কংগ্রেস নিয়ে আলোচনা করা হয়।

১৬ ফেব্রুয়ারি—লেনিনের উপস্থিতিতে পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট বুরোর সভায় সিদ্ধান্ত হয় যে গ্রামাঞ্চলে অতিরিক্ত অধিকারমূলক ব্যবস্থার তদনা করের ক্ষেত্রে দ্রব্য-সামগ্রী প্রতিকল্প হিসেবে প্রবর্তনের ওপর ‘প্রোডনা’র আলোচনা শুরু করা হবে।

৮ মার্চ—‘বেডনোট’ সাংবাদিকের প্রধান সম্পাদক ডি এ কারপিনস্কী রচিত গ্রামাঞ্চলের পরিস্থিতি এবং কৃষকদের মনোভাব সম্পর্কিত পর্যালোচনা লেনিনের হাতে আসে।

৮-১৬ মার্চ—লেনিন পার্টির দশম কংগ্রেসের উদ্বোধনী ও সমাপ্তি ভাষণ দেন। তাছাড়া পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির রাজনৈতিক কাজকর্মের ওপর রিপোর্ট পেশ করেন।

১৮ এপ্রিল—লেনিন রেডিও ইঞ্জিনিয়ারিং-এ ইঞ্জিনিয়ার এম এ বোঙ্ক-ক্রয়েভিচের আবিষ্কারকে আয়ত্ত্ব উন্নীত করার জন্য নিবননী-নোভগোরোড রেডিও গবেষণাগারের ক্ষেত্রে অধিকতর সাহায্য দানের প্রয়োজনীয়তা উল্লেখ করে এন পি গোরবানোভের কাছে চিঠি পাঠান।

২৮ এপ্রিল—লেনিন রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা ভবনের চিঠি পাঠিয়ে অর্থনৈতিক সমস্যার ওপর কেন্দ্রীয় ও স্থানীয় সংবাদপত্রগুলির রিপোর্ট ও বক্তব্য একত্রে সমীক্ষিত করার জন্য প্রস্তাব করেন।

২৯ এপ্রিল—লেনিন দেশের সমস্ত আঞ্চলিক অর্থনৈতিক পরিষদের কাছে তারবার্তা পাঠিয়ে স্থানীয় অর্থনীতিবিষয়ক সাময়িক পত্র-পত্রিকা এবং সংবাদ-পত্রগুলি শ্রম ও প্রতিরক্ষা পরিষদের ম্যানেজিং ডিরেক্টরের কাছে পাঠানোর নির্দেশ দেন।

৪ মে—রুশ কমিউনিষ্ট পার্টির (বলশেভিক্) কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট ব্যুরোর সভায় লেনিন প্রেস কমিটি, রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা এবং এবং বিদেশী নিউজ-প্রিন্ট কেনা ইত্যাদি বিষয় নিয়ে আলোচনা করেন।

২ মে—ব্যবসা-বাণিজ্য ও স্বযোগ-সুবিধা দেওয়ার বিষয়ে আর এস এক এস আর এবং বুর্জোয়া রাষ্ট্রগুলির মধ্যে যে আলোচনা চলছে তা বানচাল করার জন্য শ্বেতবর্মীদের কার্যকলাপ সম্পর্কে দেশান্তরী বিপক্ষ শক্তির পত্র-পত্রিকায় যে প্রচার করা হচ্ছে সেগুলি 'প্রাভদা' এবং 'ইভাভেস্তুয়া'র নিয়মিত প্রকাশ করার জন্য লেনিন এই পত্রিকা দুটির সম্পাদকমণ্ডলীর কাছে চিঠি লেখেন।

২৩ মে—লেনিন রাষ্ট্রীয় প্রকাশনা ভবনের ম্যানেজার এন এস মেসচেরিয়া-কোভ-এর কাছে রাষ্ট্রনৈতিক, অর্থনৈতিক ও অন্যান্য সমস্যার ওপর প্রকাশিত বই ও পুস্তিকাগুলি এবং আর সি পি (বি)র কেন্দ্রীয় কমিটির খসড়া সিদ্ধান্ত-সমূহ বিলি করার জন্য নোট পাঠান।

৩ জুন—লেনিন শ্রম ও প্রতিরক্ষা পরিষদের সভায় অন্যান্য বিষয়সহ নস্টোর বেতারের সংবাদ প্রচারের খসড়া সিদ্ধান্ত নিয়ে আলোচনা করেন।

৭ জুন—'ইকনমিচেসকায়া কিন'-এ প্রকাশিত বিষয়বস্তু অনুযায়ী ১৯২১ সালের জাহুয়ারি থেকে মার্চ পর্যন্ত দেশের উৎপাদনের ওপর লেনিন একটি সংক্ষিপ্ত সারণী রচনা করেন।

১ সেপ্টেম্বর—লেনিন অর্থনৈতিক সমস্যাগুলির ক্ষেত্রে কিভাবে আচরণ করা উচিত সে সম্পর্কে 'ইকনমিচেসকায়া কিন'-এর সম্পাদকমণ্ডলীর কাছে চিঠি দেন।

২ সেপ্টেম্বর—ডাক ও তার বিভাগের পিপলস কমিশনার ভি এস দোভ-গালেভস্কীর কাছে চিঠি লিখে কেন্দ্রীয় মস্কো রেডিও স্টেশনের কাজ-কর্ম এবং

রেডিও বিনিভারস্ তৈরী ও সেগুলি স্থাপনের বিষয় সম্পর্কে খোজ-খবর জানতে চান।

১০ নভেম্বর—আর সি পি (বি)র কেন্দ্রীয় কমিটির পলিট ব্যুরোর সদস্য নির্বাচনকালে লেনিন টেলিফোন মারফত “বিদেশী পত্র-পত্রিকা, পর্যালোচনা” প্রকাশের খনড়া সিদ্ধান্তটি পলিটব্যুরোর গ্রহণের পক্ষে মত দেন।

১৯২১-এর শেষে লেনিন 'ইকনমিকচেসকায়া বিন'-এর প্রধান সম্পাদক জি আই ক্রুমিনের কাছে নোট পাঠিয়ে বলেন, যে সংবাদপত্রের অন্যতম প্রধান কাজ হল স্থানীয় শিল্প সংস্থা এবং প্রশাসনিক যুগপত্তগুলির কাজ-কর্ম সম্পর্কে তথ্য সংগ্রহ করে সেগুলির বিশ্লেষণ করা।

१७२२

১২ জালুয়ারি—লেনিন আর সি পি (বি)র পলিটব্যুরোর সভায় নিকলী নোভগোরোড রেডিও গবেষণাগারের জন্য অর্থ মঞ্জুরীর প্রস্তাবটি পেশ করেন।

২৬ আত্মযারি—লেনিন 'ভি এ কারপিনস্কীকে' লিখিত এক পত্রে 'বেভনোটা' সংবাদপত্র কৃষকদের কাছ থেকে কতগুলি চিঠি পেয়েছে তা জানানোর এবং চিঠিগুলিতে যে-সব নতুন গুরুত্বপূর্ণ বিষয় স্থান পেয়েছে সেগুলিও তাঁকে পাঠানোর জন্য অনুরোধ করেছেন।

১২. বার্লিন-লেনিন "On the Significance of Militant Materialism" নামক প্রবন্ধটি শেষ করেন।

২৩ মার্চ—‘ষেড়নাটা’ সংবাদ পত্রের চতুর্থ বাষিকী অনুষ্ঠান, উপলক্ষে অভিনন্দন বার্তা পাঠান।

২৭ মার্চ—২ এপ্রিল—লেনিন আর সি পি (বি)-র একাদশ কংগ্রেসের কাজকর্ম পরিচালনা করেন। তিনি কংগ্রেসের উদ্বোধন করেন। কেন্দ্রীয় কমিটির রাজনৈতিক রিপোর্ট, এই রিপোর্টের ওপর সমাপ্তি ভাষণ এবং কংগ্রেসের সমাপ্তি অধিবেশন ভাষণ দেন।

২. এপ্রিল তিনি 'সাময়িক পত্র-পত্রিকা এবং প্রচারের' ওপর কংগ্রেসে গৃহীত প্রস্তাবের সঙ্গে যুক্ত 'প্রাভদা'র বিজ্ঞাপন সম্পর্কে আলোচনা করেন।

২. যে—লেনিন 'প্রভুদার দশম বার্ষিকী শীর্ষক প্রবন্ধটি লেখেন।

২৭ সেপ্টেম্বর—‘প্রাভদা’র সম্পাদক এন আই বুখারিনকে ২৭ সেপ্টেম্বর ‘প্রাভদা’র প্রকাশিত ‘On the Ideological Front’ শীর্ষক প্রবন্ধের লেখক ভি দি প্তেননয়ভ-এর যারায়ক ভুলগুলি সম্পর্কে লেনিন নোট পাঠান।

৬ অক্টোবর—লেনিন ‘পুট মোলোডেবী’ (যৌবনের পথ)র সম্পাদক-মণ্ডলীর কাছে অভিনন্দন বার্তা পাঠান। এই পত্রিকাটি রুশ, ইয়ং কমিউনিষ্ট লীগের বোম্ব জেলা কমিটি কর্তৃক প্রকাশিত হয়।

১ নভেম্বর—অক্টোবর বিপ্লবের পঞ্চম বার্ষিকী উপলক্ষে লেনিন ‘পেত্রোগ্রাদস্কায়া প্রাভদা’কে অভিনন্দিত করেন।

১৫ ও ১৬ ডিসেম্বর—লেনিন আবার গুরুতর অসুস্থ হয়ে পড়েন।

১৯২৩

জানুয়ারি—লেনিন অল্পলেখকের সাহায্যে “Pages from a Diary”, “On Co-Operation”, “How we should reorganise the Workers’ and Peasants’ Inspection” and “Our Revolution” শীর্ষক প্রবন্ধগুলি রচনা করেন।

২ মার্চ—লেনিন “Better fewer, But Better” শীর্ষক প্রবন্ধটি শেষ করেন।

১৪ মার্চ—লেনিনের স্বাস্থ্যের অবনতি সম্পর্কে সরকারী বিজ্ঞপ্তি ‘ইজডেস্টিয়া’ প্রকাশিত হয়। সরকার তাঁর স্বাস্থ্য সম্পর্কে নিয়ন্ত্রিত মেডিকেল বুলেটিন প্রকাশ করার সিদ্ধান্ত নেয়।

১৫ এপ্রিল—মস্কোর কাছে গোকিতে লেনিনকে স্থানান্তরিত করা হয়।

১৭ এপ্রিল—আর. সি. পি. (বি)-র দ্বাদশ কংগ্রেস থেকে লেনিনকে অভিনন্দন জানানো হয়।

২৭ এপ্রিল—আর. সি. পি. (বি)-র কেন্দ্রীয় কমিটির পূর্ণাঙ্গ অধিবেশনে লেনিনকে পলিটব্যুরোর সদস্য নির্বাচিত করা হয়।

২৪ মে—আর. সি. পি. (বি)র পলিটব্যুরো লেনিনের দুটি প্রবন্ধ “On Co-operation” এবং “Our Revolution” দ্রুত প্রকাশ করার সিদ্ধান্ত নেয়।

জুলাই-এর ঐতিহ্যার্থ—লেনিনের স্বাস্থ্যের কিছুটা উন্নতি হয়।

১০ আগস্ট থেকে ২০ জানুয়ারি—লেনিন ‘প্রাভদা’, ‘ইজডেস্টিয়া’ সহ অন্যান্য সংবাদপত্র দেখতে শুরু করেন। এন কে জুপস্কায়া রিভিউ গুরুত্বপূর্ণ বিষয়গুলি তাকে পড়ে শোনান এবং তিনি তার থেকে কিছু নোট নিতে থাকেন।

১৬ ডিসেম্বর—‘ক্রাসনায়ানোভ’-এর মূখ্য সম্পাদক এ ভোরোভাভস্কি এবং কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্য এন এন ক্রেস্টিনিঙ্কা তাঁর সঙ্গে দেখা করেন।

১৯২৪

১৭ ও ১৮ জানুয়ারি—ত্রয়োদশ পার্টি সম্মেলনের কার্য-বিবরণী ও ‘প্রাভদা’র প্রকাশিত প্রস্তাবগুলি এন কে জুপস্কায়া পাঠ করে তাঁকে শোনান।

২১ জানুয়ারি—লেনিনের স্বাস্থ্যের অকস্মাৎ দারুণ অবনতি ঘটে। মস্কো ৬টার লেনিন শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

[“Lenin about Press” থেকে সংকলিত।]

স্বপ্নটুকু বেঁচে থাক

সৌরি ঘটক

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

পৃথিবীর প্রতিটি মানুষেরই বোধ হয় সকালবেলাটা ভাল লাগে। কারণ একটাই। সারারাত ঘুমিয়ে শরীরটা তরতাজা থাকে, নতুন উত্তম, নতুন শক্তি নিয়ে সে শুরু করে দিনের কাজ।

জেলখানাও এর ব্যতিক্রম নয়। প্রতিটি সকালের জন্যে সব কয়েদি উন্মুখভাবে প্রতীক্ষা করে থাকে। কিন্তু এর কারণটা একেবারেই আলাদা। জেলখানার একটি সকাল মানে বন্দীদশার একটি দিনের অবসান। মুক্তি আর একদিন নিকটবর্তী হল। এমনকি যারা যাবজ্জীবন সাজার কয়েদি তাদেরও এই এক মনোভাব।

বেশ মজা লাগে এই মনোভাব বিশ্লেষণ করতে। সবাই যে যার কাজ করছে, খাচ্ছে-দাচ্ছে, নিজেদের মধ্যে বন্ধুত্ব, ঝগড়া করছে কিন্তু ভেতরে সবার ঐ এক চিন্তা, কতক্ষণে এই জেলখানা থেকে মুক্তি পাবে, কবে ফিরে যাবে বাইরের পৃথিবীতে। এখানে বাস করেও সবার চিন্তাভাবনা ঘুরপাক খায় বাইরের জীবনকে কেন্দ্র করে। আত্মীয়স্বজন, স্ত্রী-পুত্র-কন্যা যাদের তারা ফেলে রেখে এসেছে তাদের কি হচ্ছে, তারা কি করছে, কেমন করে তাদের দিন চলছে দিবারাত্র এইসবই চিন্তা।

আমার সেলের উন্টোদিকে যে কয়েদিটি থাকে তার বাড়ির কথায় জালায় পাগল হওয়ার উপক্রম। লোকটি ছিল পুরুলিয়া-বীকুড়া লাইনের বাস ডাইভার। একটা এ্যাকসিডেন্ট করে, তাতে মারা যায় একজন। মামলায় গর শাস্তি হয় আট বছর কারাবাস।

জেলখানার নিয়ম হল কোন কয়েদি যদি জেলের সব আইন-কাহুন মেনে শান্তিশিষ্টভাবে থাকে তাহলে বছরে তার হুঁস করে কারাবাস স্কুব হবে। অর্থাৎ আট বছরে বোল মাস, তার সঙ্গে স্বাধীনতা দিবস, প্রজাতন্ত্র দিবস, রাষ্ট্রপতি কি প্রধান মন্ত্রীর জন্মদিন প্রভৃতিতে একদিন দুদিন করে কারাবাস স্কুব হয়ে মোট যোগ্যকলে বা দাঁড়িয়ে তাতে বছর ছয়েক খাটলেই সে মুক্তি পেতে পারে।

কিন্তু এই বাস ড্রাইভারটি একটু রগচটা ধরনের। একজন মেট একদিন তাকে একটা অগ্নীল গালাগাল দিতেই সে তাকে এক খুঁষ মেয়ে নাক ফাটিয়ে দেয়। পরিণতিতে সে মার খায় প্রচুর, একমাস কারাবাস মকুব রদ হয় আর স্থান হয় এই অন্ধকার সেলে।

দিনরাত ওর শুধু বাড়ীর গল্প। শুনে শুনে ওর বাড়ীর লোকজনের নাম, ঘর-বাড়ীর বর্ণনা সব আমার মুখস্থ হয়ে গেছে। এমনকি সাদা গাই-গরুটা দোহাতে গেলে কি রকম চাঁট মারে, বাঘা কুকুরটা কত তেজী এসবও আমার জানতে বাকি নেই। ওর স্ত্রী মাছের ঝোল কি সুন্দর রাখে, কি চমৎকার চটের আসন তৈরী করে সে সবও বহুবার শুনেছি। একটু ফাঁক গেলেই ও শুরু করবে বাড়ীর গল্প—“এখন বেলা কটা বাজে বলতে পারেন?”

আমি আমার সেল থেকে উত্তর দেব—“কত হবে? দশটা লাড়ে দশটা।” ও শুরু করে—“জল খাবারের বেলা হুল। এইবার স্থান করে এসে ও আগে গাই দোহাবে। তারপর উনোনে আগুন দিয়ে ভাত চাড়িয়ে মুড়ি খাবে। ছেলেমেয়েগুলো এতক্ষণ পান্তা খেয়ে স্থুলে গেছে। বাড়ীতে আর কেউ নেই। ও একা। মুড়ি খেয়ে তরকারি কুটবে, ভাত নামাবে, ডাল চড়াবে, রাখাল এসে গরুগুলো চরাতে নিয়ে যাবে—” আপন মনেই সে বাড়ীর এইসব ছবি আঁকবে আর একটানা বকবক করে যাবে।

দিনরাত ওর মুখে এসব কথা শুনে আশেপাশের সেলের অন্য বন্দীরা হালে, ওকে ফ্যাপায়। কোনদিন রাত নটার ডিউটি বদল হওয়ার পর ঠিক ওর পাশের সেলের বন্দীটি হয়ত বলে ওঠে—“কি গো? নটা তো বেজে গেল। তোমার বউ এখন কি করছে?”

সঙ্গে সঙ্গে ও একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলে শুরু করে—“কি আর করবে? ছেলেমেয়েদের খাইয়ে, নিজে খেয়ে এবার শুতে যাবে। আমি তো আর নেই যে না খেয়ে জেগে বসে থাকবো।”

—“তুমি থাকলে খেত না?”

—“না। নাইট সিকিউটিভ লার্ট বাস নিয়ে কিরতে কিরতে এক-একদিন রাত একটা হয়ে যেত। ততক্ষণ না খেয়ে বসে থাকত। এমন গুণের বৌ পাবে না। বুঝলে?”

নিজের স্ত্রী সম্পর্কে এই উচ্চ প্রশংসা কেমন যেন ছাব্বলামো মনে হয়। ওর কাণ্ডজ্ঞানবোধ সম্পর্কে সন্দেহ জাগে মনে। কিন্তু আশেপাশের বন্দীরা যখন ওর এই কথায় থুঁক থুঁক করে হাসে তখন আমি বুঝি স্ত্রী, পুত্র, কন্যা,

স্বপ্নবাড়ির এইসব মধুর স্বপ্নই ওর মনের ভারসাম্য ঠিক রেখে দেয়। আকস্মিক জ্বরটানা, দীর্ঘ কারাদণ্ড। আলো বাতাসহীন এই অন্ধকার সেলে দিনের পর দিন নির্জনবাসের মানসিক যন্ত্রণাও ভুলে থাকে কেনে আসা সাংসারিক জীবনের ছবি একে। এই স্বপ্নের ঘোর যদি না থাকত তাহলে ও বোধহয় পাগল হয়ে যেত।

পাগল হয়ও। কতজন মানসিক ভারসাম্য হারিয়ে কেনে বন্দীজীবনে এসে। কতজন হতাশায় ভেঙ্গে চুরমার হয়ে যায়, ছেলেমানুষের মত কাঁদে হাউমাউ করে। কতজন আপনমনে বিড়বিড় করে, হাত নাড়ে, অদৃশ্য কারো সঙ্গে ঘেন কথা বলছে এমনভাবে ঠোট নাড়ে। আশেপাশের মানুষ কি ভাবছে সেটা অল্পভব করার শক্তিও তার থাকে না।

আমরা কমিউনিষ্টরাও মানুষ। আমরাও এর ব্যতিক্রম নই। ঠিক এইরকম প্রতিক্রিয়া আমাদেরও হয়।

মনে পড়ে ৪২-৫০ সালের কারাবাসের দিনগুলির কথা। দমদম জেলে বন্দী ছিলাম। ছিলেন আমার মত আরও অনেকে। খুব বেশিদিনের কথা নয়, বেঁচে আছেন সেই দিনগুলির অনেক মহাবন্দী।

তখন আমরা 'নশত্র' সংগ্রামের পথে বিপ্লব করছি। জেলে বসে শুনিছ মুক্ত তেলঙ্গানা, মুক্ত কাকদ্বীপ। বিদ্রোহ করতাম কাকদ্বীপ থেকে নশত্র ফোঁজ এসে জেলের দেওয়াল ভেঙ্গে মুক্ত করবে আমাদের। জেলখানাতেও আমরা একটা মুক্তাঞ্চল করতে গেলাম। রাতে তালাবন্ধ হতে অস্বীকার করে গুলি খেলাম। মারা গেল প্রভাত কুঁহু, স্বমথ চক্রবর্তী আর মুকুল। সাতচল্লিশ দিন অনশন করলাম। মনে স্বপ্ন লাল ফোঁজ রাষ্ট্রতন্ত্রমতা দখল করতে চলেছে। তার প্রয়োজনে আমাদের এ প্রাণদান জরুরী।

তারপর একদিন জানলাম সব ভুল। বাইরে থেকে এল আন্তর্জাতিক কমিউনিষ্ট আন্দোলনের মুখপত্র—'ফর এ লাস্টিং পিস, ফর পিপলস ডেমোক্রেসি'। সবাই পড়ল। আমিও পড়লাম। মনে 'মেঘনাদ বধ কাব্য'র সেই পংক্তি বিলিক দিয়ে উঠল

—“নিশার স্বপ্ন সম

তোর এ বাবতা-রে দূত।”

সব ভুল। দীর্ঘ তিনটি বছর—যে স্বপ্নের ঘোরে মাতাল হয়ে থেকেছি তা

মিথ্যা। যে স্বপ্ন সকল করার জন্য এত কমরেড প্রাণ দিল, পঙ্ক হল ব্যক্তিগত জীবনকে তছনছ করে ফেলল তা অবাস্তব।

সে কি ভয়ঙ্কর সময়! কি তার মর্যাদিক প্রতিক্রিয়া। এক মুহূর্তে চোখের সামনে নিভে গেল সমস্ত আলো। পায়ের নীচে তুলে উঠল পৃথিবী, নিজেকে মনে হল নিঃশেষ, রিক্ত, হতসর্বস্ব প্রতারিত এক মানুষ।

শুধু আমি নয়, প্রত্যেকের এক অবস্থা। দুঃস্বপ্নের স্মৃতিতে ভরা কি ভয়ঙ্কর সেই সব দিন! স্বপ্নভাঙা কমরেডের বিক্ষোভের বড়ে থরথর করে কাঁপছে বন্দীশিবির। কক্ষগুলিতে ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হচ্ছে শুধু ক্রুদ্ধ, উত্তেজিত কণ্ঠস্বর। ক্ষোভ, হতাশা, গ্লানিতে ধ্বংসক করে জলছে দীর্ঘ অনশনক্লান্ত কোটরে বসা অক্ষিপোলক।—নেতৃত্ব সম্বন্ধে তিক্ত, অশালীন, কটু মন্তব্য।

সেদিনের সেই ভয়ঙ্কর মানসিক চাপ সহ্য করতে পারল না সকলে। সত্যি করেই পাগল হয়ে গেল কয়েকজন।

তাদের মধ্যে একজনের কথা মনে পড়ে। গঙ্গা সিং। সেই সময় কলকাতায় একটা শান্তি সম্মেলন হয়েছিল। তাতে প্রতিনিধি হয়ে এসেছিলেন পাঞ্জাব থেকে তিনজন। এঁদের একজন ছিলেন তিনি;

কালো রঙ, ইয়া লম্বা চেহারা, হাতে বালা, মাথায় পাগড়ি। দেখে আকৃষ্ট হওয়ার মত চেহারা। হাওড়া ষ্টেশনেই গ্রেপ্তার করা হল ওঁদের। যেদিন জেলে এলেন তার মাত্র কদিন আগে গুলি চলেছে, তিনজন মারা গেছেন, আমাদের চলছে অনিদিষ্টকালের জন্য অনশন ধর্মঘট। ওঁরাও সেই ঘূর্ণিপাকে পড়ে গেলেন। জেলে ঢুকে থেকেই শুরু হল ওঁদের অনশনের পালা।

৪৭ দিন পরে সে ধর্মঘট বিনা মর্মে তুলে নিতে বাধ্য হলাম আমরা। তুলে ধরা পড়েছে তখন। এই প্রচণ্ড মানসিক চাপ আর যন্ত্রণা সহ্য করতে না পেরে গঙ্গা সিং একদিন পাগল হয়ে গেলেন।

একতলার একটি সেলে গায়ে নিজের বিষ্ঠা মেখে লোহার গরাদ ধরে উগ্রমূর্তিতে চোখ মাল করে দাঁড়িয়ে থাকতেন গঙ্গা সিং। যে কাছে যেত তাকেই গালাগালি করতেন। আমি দেখতে গেলেই চিৎকার করতেন—“এ শালে সরি ঘাটে চন্দন কাউরকো লে আও।”

বাঙলা নাম সৌরি ঘটক বলতে পারতেন না। আমাকে ডাকতেন সরি ঘাটে বলে। উন্মাদ অবস্থাতেও নামটা তাঁর মনে ছিল। চন্দন কাউরক হলেন তার স্ত্রী। আমাকে বলতেন স্ত্রীকে এনে দেওয়ার জন্য।

ঐ অবস্থায় হাতে হাতকড়ি, পায়ে বেড়ি পরিয়ে গঙ্গা সিংকে পাঞ্জাব পাঠান হয়। কয়েক বছর পরে মোগায় একটা কৃষক সম্মেলনে গিয়ে দেখা হয় গঙ্গা সিং-এর সঙ্গে। সেবে গেলেন তবে একটু ছটকটে আর বেশি বকবক করা স্বভাব হয়ে গেছে।

এতদিন পরেও গঙ্গা সিং-এর কথা মনে পড়লে ওর সেই বিষ্ঠা মেখে লোহার পরাদ ধরে প্রবল চিংকার ঘেন আমার কানে বাজে। কি করুণ পরিণতি।

পাগল হয়েছিল নির্মাল্য। সে সময় কৃষ্ণনগরে এক আইনজীবী থাকতেন। তাঁর নাম দেবীবাবু। নির্মাল্য তার ছোট ভাই।

স্বাধীনতার আগে যখন আমাদের উকিল মোক্তার প্রায় ছিল না তখন চুপি ডাকাতির মামলায় কমরেডদের ধরলে কি অন্য ব্যাপারে আইনের পরামর্শ নিতে হলে দেবীবাবুর কাছে কতবার কৃষ্ণনগরে গিয়েছি। নির্মাল্যকে তখন চিনতাম না পরিচয় হল জেলখানায়।

তারপর সেই ভয়ঙ্কর সময়ে একদিন স্নান করার সময় নির্মাল্য হাওদা থেকে মগে করে মাথায় জল ঢালতে ঢালতে হঠাৎ ঘুরে দাঁড়িয়ে বলল—‘আচ্ছা আপনারা উদয়শঙ্করের নাচ দেখেছেন, সাধনা বোসের নাচ দেখেছেন কিন্তু আমার নাচ দেখেছেন কি’—বলে খেই খেই করে নাচতে শুরু করে দিল।

ধরে সেলে বন্ধ করে খবর দেওয়া হল ডাক্তারকে।

পরে শুনেছি নির্মাল্য সেবে গিয়েছিল বাইবে-চিকিৎসা করে।

আর একজন কমরেড। নাম মনে নেই। বিকেলবেলা। আমরা বেড়াতে বেরিয়েছি। হঠাৎ নিজের সেলে ঐ কমরেডটি পকেটের রুমাল কেবোসিন তেলে ডুবিয়ে গলায় জড়িয়ে আগুন ধরিয়ে দিলেন। ঘর থেকে কালো ধোয়া বেরুচ্ছে দেখে ডিউটির সিপাহি ছুটে গিয়ে তার জলন্ত রুমাল কোনরকমে খুলে দেয়। কিন্তু ততক্ষণে গলা, ঘাড় পুড়ে বড় বড় ফোঁকা উঠে গেছে।

আরও কয়েকজন এমনিভাবে পাগল হয়ে গিয়েছিলেন। সেই সময় যারা বন্দী ছিলেন তাঁরা হয়তো সব নামগুলো স্মরণ করতে পারবেন।

সর্বশেষ পাগল হলেন চুপীরাবু। রেলের শ্রমিক নেতা। তখন আমাদের নিয়ে যাওয়া হয়েছে বঙ্গা ক্যাম্পে। হঠাৎ একদিন বিকেলবেলা তিনি ছুটে

গিয়ে ডেপুটি কমিশনারের পা জড়িয়ে ধরলেন—‘আমাকে বাঁচান।’ এরা আমাকে খুন করে ফেলবে।’

সবাই ‘কি হল কি হল’ বলে ছুটে গেলাম। পাগল হয়ে গেছেন চুণীবাবু।
সন্ধ্যার অন্ধকারে অরণ্যঘেরা পাহাড় মৌন। মৌন আমরাও। এ কি হল?

কি হল? এইটাই তো আজ একমাত্র প্রশ্ন যা দেশের সমস্ত প্রগতিশীল মানুষের চিত্তকে অবিশ্রান্ত তাড়া করে ফিরছে। বাইরে আমার ঘরে আছে ১৯২৫ সালে প্রথম কমিউনিষ্ট সম্মেলনে সভাপতির ভাষণের কিছু অংশের ফটোস্টাট কপি। এদেশে কমিউনিষ্ট পার্টি কোথায় কবে গড়ে উঠেছিল, স্বদেশে না বিদেশে এটা সে সব বিতর্ক নয়। এখানে ১৯২৫ সালে যে কনফারেন্স হয়েছিল সেটাকেই বলা হচ্ছে প্রথম সম্মেলন। আর তাতে সভাপতির ভাষণের স্তব্ধটি এইরকম “সমস্ত মানুষের জন্য এই বিশ্বকে স্বর্ষী ও আনন্দদায়ক করার আমাদের আন্দোলনকে কমিউনিজমের বিরোধীরা চূর্ণ করার চেষ্টা করছে...”।

তারপর গোটা শতাব্দী শেষ হতে চলল। বিশ্বের একতৃতীয়াংশ আজ স্বর্ষী সেখানে বয়ে যাচ্ছে আনন্দের বন্যা। কিন্তু আমাদের দেশে? শোষিত মানুষ যে তিমিরে সেই তিমিরে।

কিন্তু কেন?

অথচ জ্ঞানের অন্য যে কোন শাখায় তো আমরা পিছিয়ে নেই। বিজ্ঞান, কারিগরী জ্ঞান, চিকিৎসা শাস্ত্র, দর্শন, ইতিহাস, ভূগোল, সাহিত্য প্রভৃতি সব ক্ষেত্রেই আমাদের এমন কিছু মানুষ অতীতে জন্মেছেন ও এখনও বেঁচে আছেন যারা বিশ্বমানের উপযুক্ত। কিন্তু মার্কসবাদকে আয়ত্ত করা ও তাকে প্রয়োগ করার ক্ষেত্রে আমাদের এ পশ্চাদপদতা কেন? কেন প্রায় একটা দীর্ঘ শতাব্দী ধরে মার্কসবাদ এদেশের মাটিতে শিকড় গাড়তে পারল না? কেন শ্রমিকশ্রেণীর মধ্যে রাজনৈতিক সচেতনতার প্রসার ঘটল না? কেন তারা কমিউনিষ্ট আন্দোলনের নেতৃত্বে এল না? কেন গ্রামের পর গ্রাম কোটি কোটি কৃষক আজও অন্ধ কুসংস্কার আর পশ্চাৎপদ চিন্তার বেড়াডালে বন্দী!

আজকের যুগে সকলকে বিশেষ করে তরুণ প্রজন্মকে সবচেয়ে বিব্রত করে তুলেছে এই প্রশ্ন। আর এর অনেকরকম ব্যাখ্যা আজকাল ছড়িয়ে পড়ছে

বাজারে। কেউ বলছেন এর জন্য দায়ী কমিউনিস্ট আন্দোলনের ভুলভ্রান্তি। কেউ বলছেন আন্দোলন নয় নেতৃত্বের ভুলভ্রান্তি। কেউ বলছেন মার্কসবাদ সংশোধন করা দরকার। কেউ বলছেন মার্কসবাদ এদেশে অচল। আবার এক দল বলছেন অতীতের সব ভুল। আমরা যেদিন থেকে শুরু করেছি সেদিন থেকেই প্রকৃত কমিউনিস্ট আন্দোলনের শুরু।

তার মানে জীবনটা শুধুই ভুলে ভরা? এত সহজ সরলীকরণের মধ্যে এর উত্তর নিহিত?

অনেক পুরোনো কমরেডকেই এ প্রশ্ন করি। বেশ মজার মজার উত্তর পাই।

একজন প্রাক্তন কমরেডকে জানি, যিনি এক সময় ছিলেন সারাক্ষণের কর্মী, এখন সব ছেড়ে দিয়ে ইনসিওরেন্স এজেন্সির দালাল হয়ে জ্যারিসটোক্রাটি হয়েছেন। সুন্দর বকবকে বাড়ি, গাড়ি, ফ্রিজ, টিভি। মেয়েরা পড়ে কনভেন্ট, ছেলেরা ইংলিশ মিডিয়মে। এককালে দরিদ্র মানুষের সঙ্গে মিশেছেন, বোধহয় তার প্রায়শ্চিত্ত করতে এখন তাদের ঘণা করেন। সাধারণ রেন্ট্রুয়েটে চা খেতে পারেন না, গা ঘিন-ঘিন করে। চুল ছাটতে যান লিগুসে স্ট্রীটে কুড়ি, পঁচিশ টাকা চার্জ দিয়ে।

পথে দেখা হলে আগে মাঝে মাঝে তিনি আমায় তাঁর বাড়ি নিয়ে যেতেন, বোধ হয় ঐশ্বর্য দেখাবারি জন্তু এবং কত সভা হয়েছেন সেটার প্রমাণ দেওয়ার জন্তু। বাড়ি গেলে তাঁর স্ত্রী একটা শুকনো নমস্কার করতেন, এক কাপ কফি, দুটো টোস্ট আর ফ্রিজের সম্বেশ আসত। লেগুনে নামনে নামিয়ে তিনি শুরু করতেন এদেশের কমিউনিস্ট আন্দোলনের খিস্তি।

প্রথম প্রথম মজা লাগত। নিজে যে দলত্যাগ করে পালিয়ে গেছেন সেই অপরাধবোধ ঢাকার জন্তু বকছেন মনে করতাম। তারপর একদিন বাড়ি বাড়ি হতে চেপে ধরলাম—‘আপনি অতীতে একদিন এ আন্দোলনে এসেছিলেন কেন?’

উনি হঠাৎ থতমত খেয়ে আমতা আমতা করে বললেন—‘তার মানে?’

বললাম—‘আগে না বুঝিয়ে মন না বাঙায়ে বসন বাঙালে যোগী।’ ভেবেছিলেন গায়ের জামায় একটু লাল রঙের ছোপ লাগিয়ে প্রগতিশীল হয়ে যুঝে বেড়াবো। পরমা রোজগার করার জন্তু তো কমিউনিস্ট আন্দোলনে আসার কোন দরকার ছিল না। আমাদের পাড়ার কেরোসিন তেলের ডিলার গলায় সোনার হার পরে বসে থাকে। তেল ব্লাক করেই সে হাজার হাজার টাকা কামায়।”

মুখখানা আশ্বে আশ্বে ফ্যাকাসে হতে লাগল প্রাক্তন কমরেডটির;

বললাম : সেই সাধুর গল্প জানেন ? দীর্ঘদিন তপস্বী করে কিরে এল সাধু। লোকে জিজ্ঞেস করল এতদিন তপস্বী করে তুমি কি পেলে ? ‘সাধু হাত ঝাড়ল। স্বপক্ষে ভবে গেল বাতাস। একজন লোক বলল—‘সেন্ট’। এতো বাজারে ছুচার টাকা দিলে কিনতে পাওয়া যায়। এর জন্য তপস্বী করার দরকার কি ? তেমনি আপনার এই গাড়ি-বাড়ি তো পয়সা দিলেই কিনতে পাওয়া যায়। এর জন্যে কাউকে কমিউনিষ্ট হতে হয় না। কিন্তু কিনতে পাওয়া যায় না কমিউনিষ্ট জীবন। সেটা গড়ে তুলতে হয় দীর্ঘ অগ্নিপরীক্ষার ভেতর দিয়ে।’ আরও খানিকটা তিক্ত বিতর্ক হল। কক্ষ সন্দেশ পড়ে রইল। শেষ হল সম্পর্ক।

আর একজন প্রাক্তন কমিউনিষ্ট একদিন বললেন—‘এখনও এ সব করে বেড়াচ্ছেন ? বুড়ো বয়সে কেউ দেখবে না। পার্টিও না, কেউ না। ছেড়ে দিয়ে একটু নিজের কথা ভাবুন।’

মজা করার জন্যে একটু বোকায় মত বললাম—‘ছেড়ে দেব বলছেন ?’

—‘না হলে কি করবেন ? এদেশে বিপ্লব হবে ভাবছেন ?’

—‘হবে না ?’

—‘কোন দিন না।’

—‘কি রকম ?’

—‘খোদ ইংল্যান্ডে কোন কমিউনিষ্ট পার্টি আছে ?’

। —‘প্রায় না থাকার মত।’

—‘কেন, ভেবেছেন কোনদিন ? মনে আছে ইংরেজ আমলের সেই লাল ম্যাপ। যাতে পৃথিবী জুড়ে ইংরেজের কলোনীগুলো লাল বঙে আঁকা থাকত।’

বললাম—‘তা মনে থাকবে না কেন ?’

উনি বললেন—‘ব্রিটিশের কোন কলোনিতে কোন শক্তিশালী কমিউনিষ্ট পার্টি আছে ?’

চুপ করে রইলাম। উনি বলে চলছেন—‘ফ্রান্স আলজেরিয়া, কয়েচে, আর্মেরিকা ভিয়েতনাম করেছে, পভুর্গাল এ্যাঙ্গোলা করেছে, হল্যান্ড ইন্ডো-নেশিয়া করেছে কিন্তু ব্রুটেন তার কোন কলোনিতে এ জিনিস ঘটতে দিয়েছে ? বিশ্বের সবচেয়ে স্বচতুর স্বকৌশলী, বুদ্ধিমান হল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ। আগে থেকেই আটঘাট এমন করে বেঁধে রেখেছে যে কমিউনিষ্ট আন্দোলন কোনদিন

দানা বাঁধতে পারবে না তার দেশে বা তার উপনিবেশগুলিতে। তবে এতবড় দেশে কি ছু দশটা এম. এল. এ, এম. পি. হবে না? তবে বিপ্লব? ও গুড়ে বালি।”

ব্যাখ্যাটা শুনে একটু ভাবীচ্যাকা খেয়ে গেলাম। কথাটার মধ্যে আপাতদৃষ্টে কিছু সত্য আছে। সত্যিই কোন ব্রিটিশ কলোনিতে বা ব্রুটেনে এত দীর্ঘদিনেও কমিউনিস্ট আন্দোলন দানা বাঁধে নি। এর কারণ কি? গেলাম ছোটকুদার কাছে। আর তাঁর কাছে একথা বলতেই হো হো করে হেসে উঠলেন। বললেন—“কে বলেছে এ সব? মার্কসবাদের এ. বি. সি. ডি.-ও সে জানে না।”

ছোটকুদার কাছে আমি মাঝে মাঝে যাই। একটি শ্রমিক বস্তিতে একখানা ঘরে থাকেন। সারা জীবন শ্রমিক আন্দোলন করছেন। একই ধরনের পোষাক, সাদা পাজামা বডিন পাঞ্জাবি, পায়ে চপ্পল। সে চপ্পল কেনার পয় আর কালি করেন না। রঙ চটে চটে সেটা পিজবোর্ডের মত হয়ে যায়। মাথায় একমাথা চুল। এখন সেগুলো পেকে সাদা হয়ে গিয়েছে। সারা জীবন সস্তা পাইস হোটেলের খান। কাঁধের ঝোলায় মধ্যে থাকে নানা ধরনের বই, লুপ্তি গামছা আর বিভিন্ন রকম ওয়ুদেব ট্যাবলেট। সেগুলোও তাঁর খাচ্চ।

জেলখানায় আলাপ হয়েছিল। তারপর সম্পর্ক রেখেছি। কারণ এই এক ধরনের কমরেড আছেন যারা বিপ্লব ছাড়া অন্য কোন কিছু চিন্তাই করেন না। গুঁর ডেরায় গেলাম, কি পথে ঘাটে দেখা হওয়া মাত্র বলবেন—আরে আপনি নিউ টাইমস-এর গত সংখ্যাটা পড়েছেন? কলোনিয়াল মুভমেন্টের ওপর লেখাটা? পড়ে নেবেন। দারুণ ইনটারেস্টিং পয়েন্ট আছে। কিম্বা বলবেন : এ্যান্‌থ্রোপলসের এ্যান্টি ডুরিং আবার পড়ছি। আগে যখন পড়েছিলাম কিছুই বুঝি নি। একদিন যাবেন পড়ে শোনাও কতকগুলো জায়গা। কিম্বা হয়ত জিজ্ঞেস করলেন, আমাদের দেশের শ্রমীদের কি ক্রীতদাস-বলা যায়? অর্থাৎ রোমের ক্রীতদাসদের মত? আপনার কি মনে হয়?

একদিন বললেন—আমাদের কলকাতার শ্রমিক শ্রেণী কি ইংল্যান্ড বা আমেরিকার মত সর্বহারা, যাদের শ্রম ছাড়া বিক্রি করার কিছু নেই। আমার মনে হয় ঠিক তা নয়। এদের বার আনার মধ্যে রয়েছে সামন্ততান্ত্রিক ঝোঁক।

ওদের লক্ষ্য এখানে অতি দীনভাবে জীবন কাটিয়ে কিছু টাকা জমিয়ে দেশে গিয়ে জমি কেনার। গ্রামে এরা থাকে অচ্ছুত। এখানে এসে পায় নাগরিক অধিকার। ফলে এরা বিপ্লবকে আঁশ কাঁজ বলে কোনদিন মনে করে না।

এইসব নানান ধরনের চিন্তা আর সমস্যায় ভরা থাকে ছোটকুদার চ্যাণ্টা মাথাটা। কোনদিন ঠুঁর কাছে শুনি নি ব্যক্তিগত সমস্যার কথা, কি রোগ-ভোগের কথা, কি কত কষ্টে জীবন যাপন করছেন তার বর্ণনা।

সেই ছোটকুদাকে যখন বললাম ব্রিটিশ কলোনীগুলোতে কমিউনিস্ট আন্দোলন গড়ে না ওঠার গল্প তখন ছোটকুদা হেসে বললেন—“আসলে ও হল খবরের কাগজ পড়া কমিউনিস্ট। ডায়ালেকটিক্যাল মেটিয়ারালিজম পড়েই নি, জানেও না। আসল কথা কি জানেন? সমাজে যখন শোষক আর শোষিত দুটো শ্রেণী আছে তখন তারা লড়বে এবং কয়সাজা করবে। সে আজ হোক আর কাল হোক। কারো সাধ্য নেই তাকে রোধে। তবে সে লড়াই কবে চূড়ান্ত রূপ নেবে সেটা কে বলবে হাত গুণে? আমাদের জীবনেও হতে পারে আবার নাও পারে। মার্কসের জীবনে কোন বিপ্লব হয় নি বলে কি মার্কসবাদ মিথ্যা?”

তারপর আমার পিঠে হাত রেখে বললেন—“কোন চিন্তা করবেন না। ‘ইয়া আজাদি বুট হায়’ বলতে বলতে তো আমরা স্বাধীনতাটা পেয়ে গেলাম। তেমনি এত তর্ক-বিতর্ক, ঝগড়া-ঝাটির মধ্যেও হয়ত একদিন সমাজতন্ত্র পেয়ে যাব।”

বেশ মামুষ। এর অভিধানে হতাশা বলে কোন শব্দ নেই।

আবার যতীনদার অল্প মেজাজ। কমিউনিস্ট আন্দোলন থেকে সরে গিয়ে এম. এ. পাশ করেছেন, অধ্যাপনা করেন, বেশি বয়সে বিয়ে করেছেন, সন্তানাদি হয় নি, বোদিও স্কুল শিক্ষক। ঘরে প্রাচুর্য আছে, আছে আধুনিক জীবনযাত্রার উপকরণগুলি। ঠুঁর বাড়ী মাঝে মাঝে ঘাই, অনেক সময় উনি ডাকেন, কিন্তু বলেন—“তোমাকে আমি শ্রদ্ধা করি। কেননা তুমি সরে আসো নি। আমি সরে এসেছি। নিজেকে ছোট মনে হয় এ জগতে। তবে এসব পালঙ্ক টি. ভি. ফ্রিড দেখে আমাকে ভুল বুঝে না। যদি কোনদিন ডাক আসে এসব ফেলে ঝাপিয়ে পড়ব আন্দোলনে। কোন মায়া নেই এ সবের ওপর। তবে কথা কি জান? মন থেকে তেমন সাড়া পাই না। প্রথম যৌবনে ছে

ডাক শুনে ঘর ছেড়ে বেরিয়েছিলাম আজ সে রকম ডাকার মত ডাক যেন দেওয়া হয় না।”

জু হুটো কুঁচকে যায় যতীনদার। চিন্তাঘ্নিত মুখখানা একটু ঝুঁকে পড়ে সামনে। ডান হাতটা তুলে মাথাটা চুলকোন আশ্বে আশ্বে। সামনের আয়নার ফুটে ওটে একটা ভেঙ্গেপড়া মানুষের প্রতিবিম্ব। আপনমনে বিড় বিড় করে বলেন—“একবারও ভাবনা না পিছন ফিরে। কোন পিছুটান নেই। কিন্তু.....।”

তারপর একটু থেমে ফিরে আমার মুখের দিকে তাকিয়ে বলেন—“মানুষ চায় প্রথম যৌবনে যে স্বপ্ন দেখেছে শেষ জীবনে সে স্বপ্ন সার্থক হোক। যে চাকরী করে সে চায় শেষজীবনে বিরাট উন্নতি হোক চাকরিতে, যে ব্যবসা করে সে চায় ধনী হয়ে উঠুক, যে চায় করে সে চায় তার আরও জমি হোক। কিন্তু আমরা? কি ট্রাজিক আমাদের জীবন। যে বিপ্লবের স্বপ্ন দেখে প্রথম যৌবনে ঘর ছেড়েছিলাম সেই বিপ্লবটাই হল না। কি জালা! নরম বিছানায় গুলাম, ভাল সাবান মেখে স্নান করলাম, মাছ-মাংস দিয়ে ভাতও খেলাম, কিন্তু এতো চাই নি। ধুঃ। ধুঃ। এরচেয়ে সেই শ্রমিক বস্ত্রিতে থাকা, সেই নোংরা অন্ধকার ঘরে আরগুলা আর ইঁদুরের সঙ্গে ঘর করা আর ডাল রুটি খাওয়া, খাটা পারখানায় লাইন দিয়ে দাঁড়ানো, পভীর রাত পর্যন্ত মিটিং করার সেসব দিনগুলো ছিল সত্যিকারের প্রাণবন্ত।”

আবার সামনে ঝুঁকে পড়েন যতীনদা। নৈঃশব্দে ভারি হয়ে ওঠে ঘরের পরিবেশ। বৌদি রান্নাবরে কাজ করেন, তার খুঁটখাট আওয়াজ ভেসে আসে কানে। পাশের বাড়ীতে গান বাজে রেডিওতে। হুজনেই হারিয়ে যাই অতীত স্মৃতির সমুদ্রে। সেই উন্মাদনা, সেই আদর্শনিষ্ঠা, সেই আশাবাদ, কমরেডদের প্রতি সেই ভালবাসা, কুচ্ছ সাধনে সেই আনন্দ—সেসব আজ আমাদের মন থেকে হারিয়ে গেল কেন? আমরা কি এত বড়ো হয়েছি যে মনের সজীবতা নতুনকে গ্রহণ শক্তি মরে গেছে? না কোথাও কোন ফাঁকি আছে যার ফলে মনের তন্ত্রীতে সে সুর বাজছে না।

বিকাশদা কথাটা বললেন আর একভাবে। এককালে ছিলেন আংশিক সময়ের সম্পর্ক অংশ নিয়েছেন অনেক জঙ্গী আন্দোলনে। ফর্সা, লম্বা চেহারা, চোখ দুটো শাণিত, মুখে অটুট গাঙুর্খ, কথা বলেন ধীরে ধীরে, তাঁর সমস্ত আচরণে একটা স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের ছাপ স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

অনেকদিন আগে সভ্যপদ ছেড়েছেন। সক্রিয় আন্দোলন থেকে সরে এসেছেন। এখন শিক্ষকতা করেন এক স্কুলে। পড়াশুনা করেন প্রচুর। এইসব কথা উঠলে বলেন—“কোন কাজ তো আমরা করি নি। শুধু শুধু আশা করব কেন যে আমরা বিপ্লব করব।”

তারপর বক্তব্যকে বিশ্লেষণ করে বলেন—“কমিউনিষ্ট পার্টি বৈধ হয়েছে ১৯৫১ সালে। সে আজ ৩৫ বছর আগেকার কথা। এই দীর্ঘ সময়ে কমিউনিষ্ট আন্দোলন শুধু ইংরাজিতে যাকে বলা হয় এজিটেশনাল ওয়ার্ক তাই করেছে। অথচ কিছুই করতে হতো না। শুধু যদি গোটা কয়েক কমিশন করে কিছু মৌলিক কাজ করত তাহলে বিপ্লবী আন্দোলনে গুণগত পার্থক্য এসে যেত।”

মুখের দিকে তাকিয়ে ওঁর বক্তব্য বোঝার চেষ্টা করি। বিকাশদা বলে যান—“ধর ভূমি ব্যবস্থার ওপর যদি একটা কমিশন করত, অর্থাৎ কোন প্রদেশে ভূমি ব্যবস্থা কি রকম, সেখানে ধনী চাষী, মধ্য চাষী, গরীব চাষীর হাতে কত শতাংশ জমি আছে, ভূমিহীনদের সংখ্যা কত—এইসব তথ্য নিয়ে প্রত্যেক প্রদেশের জন্য একটা করে ছাণ্ডবুক বের করত সেটা হত একটা মৌলিক কাজ। সেটা হত যা যা কৃষক ফ্রন্টে কাজ করে তাদের গাইড বুক। আজ আমাদের কোন কৃষককর্মী জানে পাঞ্জাবের ভূমি ব্যবস্থা? কর্ণাটকের কর্মী জানে হিমাচল প্রদেশের কৃষি সমস্যা? সবাই নিজের অঞ্চলে সীমাবদ্ধ, সীমিত জ্ঞান নিয়ে কাজ করে আর মনে করে তার সমস্যাটাই বৃষ্টি সর্বভারতীয়।”

—“ধরন জাতি সমস্যা নিয়ে যদি একটা কমিশন হত, যা ভারতবর্ষে কত জাতি আছে, কত উপজাতি আছে, তাদের ভাষা কি, জীবিকা কি, অন্য জাতির কাছে তারা কিভাবে শোষিত হয় এইসব তথ্য যদি সংগৃহীত হত তাহলে কমরেডদের হাতে সেগুলো হত বিভেদপন্থী আন্দোলনের বিরুদ্ধে একটা অস্ত্র। আজ একজন কমিউনিষ্ট বলতে পারে ভারতে কতগুলি জাতি আছে? উপজাতিদের সংখ্যা কত? কমরেড ট্যালিন কতদিন আগে বলে গেছেন ভারতে দু’শতের বেশি জাতি আছে। কিন্তু ভারতের কমিউনিষ্টরা এ নিয়ে কোন গবেষণা করেছে কি? কেন করে নি?”

তেমনি ধরন ভারতে ধনতন্ত্রের বিকাশ সম্পর্কে কোন সার্বিক গবেষণা আছে? লেনিন তাঁর রাজনৈতিক জীবন শুরু করেছিলেন ‘ডেভোলাপমেন্ট অফ ক্যাপিটালিজম ইন রাশিয়া’ বই লিখে। আমাদের দেশে? কেউ বলে মনোপলি বুর্জোয়া, কেউ বলে শ্রাশানাল বুর্জোয়া, কেউ বলে এটা এই

দুশ্রেণীরই রাজত্ব। কত রকমের কথা। অথচ একটা কমিশন করে ভারতে কতগুলো পুষ্টিপতি প্রতিষ্ঠান আছে, তাদের কটাক্ষে মনোপলি বলা যায়। সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে কার কিরকম গাঁটছড়া বাঁধা, এগুলো কি জানা যেত না? হাতের কাছে এরকম একটা বই থাকলে কমরেডদের জ্ঞান কত সমৃদ্ধ হত।”

তারপর ভেতরে ভেতরে যেন একটু উত্তেজিত হয়ে বলে লঠলেন—“দীর্ঘ পয়ত্রিশ, চল্লিশ বছর বৈধ হয়ে থাকা একটা কমিউনিষ্ট আন্দোলনের পক্ষে বম কথা নয়। অনেক মৌলিক কাজ এসময় করা যেত। কিন্তু হল না। আজ আক্ষেপ করে কি হবে? বীজ বোনে নি তো ফসল পাবেন কি করে? আমরা ছেড়ে দিয়েছি। আপনি যখন চালিয়ে যাচ্ছেন তখন লেনিনের ঐ উক্তি মৃত্যু পর্যন্ত আউড়িয়ে যান “জীবনের প্রতিটি মুহূর্ত শ্রমিক শ্রেণীর সেবার ব্যয় করেছি। এটাই একমাত্র সত্যনা।”

বাইরে বোধহয় হাওয়া দিচ্ছে। ঝিরঝির করে একটা শব্দ ভেসে আসছে। পাতার মর্মর। একটা পাপিয়া রাতের নীরবতাকে সচকিত করে মিষ্টি করে গান গাইছে। কি মধুর আগেক। গোটা জেলখানায় আর কোন শব্দ নেই। সব ঘুমুচ্ছে। এমনকি জেলখানার সিপাহিগুলোও বোধহয় বিমোছে বসে বসে।

লেখা বন্ধ করে আনমনে বসে বসে ভাবছি—“কত প্রস্ন, কত জিজ্ঞাসা, কত তিক্ততা, কত আশাহতের বেদনায় ভরা আমাদের যুগ। কত ক্ষত, দুঃখ বুকের ভেতর বয়ে বেড়াচ্ছে সব। যারা সরে গেছে কি যারা আছে সেইসব বয়স্ক প্রবীণদের কথা না হয় বাদ দিলাম। একালের তরুণ প্রজন্ম! তাদেরও কি কম যন্ত্রণা! তারাও কি কম হতাশ!

একদিন স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়ের সবচেয়ে ভাল ছেলেরা আসতে এই আন্দোলনে। এমনি ছর্ব্বার ছিল এই আদর্শের আকর্ষণ। কিন্তু আজ? ভাল ছেলেরা মুখ ফিরিয়ে চলে যাচ্ছে এই আন্দোলন থেকে। নিজেদের ক্যারিয়ার তৈরি করতে ব্যস্ত তারা। আর যারা আসছে তারা—ববীক্ষনাখের ভাষায়—“কি যন্ত্রণায় মরেছে পাথরে নিফল মাথা ঠুকে।” কেউ হটকাহিতার পথে যাচ্ছে, কেউ বিলাসকারীদের ফাঁদে পড়ে প্রাণ দিচ্ছে। অকথ্য নির্ধাতন ভোগ করছে, জুয়া খেলছে জীবন নিয়ে। হয়ত তাদের পথ ভুল,

হয়ত তাদের মত ভুল, হয়ত তাদের কৌশল ভুল, কিন্তু তাদের প্রাণদান তো ভুল নয়। সেটা যে বড় নির্মম সত্য।

কেন তারা এভাবে জীবনের অপচয় ঘটানো? যজ্ঞপায়। তারা নিজেরা মৃত্যু চায়, দেশকে মুক্ত করতে চায়। কিন্তু? পথ খুঁজে পাচ্ছে না।

বসে ভাবতে ভাবতে মনে পড়ে এই কান্নার প্রতিধ্বনি শুধু দুইয়ের লোকের কাছেই শুনি নি। শুনেছিলাম এমন তিনজন মানুষের কাছে যারা আমাদের সংস্কৃতি রেনেশাঁসের অগ্রদূত। সে তিনজন হলেন জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, বিজন ভট্টাচার্য, আর দেবব্রত বিখাস।

এঁরা তিনজনেই আজ মৃত। আর মৃত মানুষ সম্পর্কে কোন কিছু বলতে হলে দরকার সত্যতা। ব্যক্তিগত আলাপন হিসাবে আমি যদি দুটো বানিয়ে মিথ্যা বলি তাহলে তাঁরা তো প্রতিবাদ করতে আসবেন না। সেজন্য ঘোলআনা সত্যতা নিয়েই তাঁদের কথা বলছি।

সিনেমার ছবির মত মনে পড়ছে তাঁদের সঙ্গে আলাপনের ছোট্টা খণ্ডচিত্র।

সোনারপুরে একটা সাংস্কৃতিক সভা সেবে ফিরছি—আমি আর জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র। যতদূর মনে পড়ছে এক পশলা রুটি হয়ে গেছে। একটু ঘেন, ঠাণ্ডার আমেজ রয়েছে ভিজে হাওয়ায়। ট্রেনে উঠে আলাপ শুরু হল। বটুকদা (জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র) বলে চললেন মনের পাতায় স্বর্ণাক্ষরে মেধা ঘোবনের সেই দিনগুলির কথা। সেই সারারাত জেগে মধুবংশীর গলি আবৃত্তি, সেই গণনাট্য আন্দোলনের বিশাল পরিধিতে উদয়শঙ্কর, রবিশঙ্করকে টেনে আনার গল্প, পি. সি. বোশীর আমলে বোম্বেতে আই. পি. টি. এ'র কেন্দ্রীয় স্কোয়াডে থাকার অনবদ্য স্মৃতি আরও কত কথা। বালিগঞ্জ স্টেশনে নেমে হাটতে হাটতে আমরা চলে এসেছি গড়িয়াহাটের মোড়ে। অনেক রাত হয়েছে। বাদল পরিবেশে লোকজন কম, দু'একখানা ট্রাম বাস যাচ্ছে মাঝে মাঝে। বলতে বলতে বটুকদা হঠাৎ আমার কাঁধে হাত দিয়ে বললেন—‘কিছু একটা কর। চোখের সামনে লোকে সব ভুলে যাচ্ছে এ আর সহ্য হয় না।’

আন্তে আন্তে আরও অনেক কথা হল। আমি চলে এলাম পার্কমার্কার্কারদের দিকে, উনি চলে গেলেন বাড়ি। পরদিন একজনের মারফৎ একটা চিরকুট পেলাম। তাতে একটা কবিতা। তার শুরুটা এইরকম :

‘কমরেড মৌরি ঘটক

এবার দেখব তোমার চটক।

পাটির এখন বিপদ ভারি

যা করবার কর তাড়াতাড়ি।

পড়ে চিরকুটটা বুক পকেটে রেখে দিলাম। এরপরে যেদিন দেখা হল বললেন—“তুমি আমার চিঠির কোন উত্তর দিলে না?”

আমি একটু অবাক হয়ে বললাম—“চিঠি?”

—‘কেন কবিতার চিঠি। সে যুগে আমি বিজন সব কবিতায় এই রকম চিঠি লিখতাম।’

আমি জোড়হাত করে বললাম—‘বটুকদা এ চিঠির জবাব দেওয়ার শক্তি আমার নেই। আমি একজন অতি সাধারণ কমরেড। একেবারে সাধারণ। গোটা পাটি সম্পর্কে আমি কি বলব? আর কিইবা করব। আপনি আমায় অল্প চিঠি দেবেন, চা খাওয়ার নিয়ন্ত্রণ করে কি অল্প কোন বিষয়ে আমি তার উত্তর কবিতাতেই দেব।’

বটুকদা একটু চুপ করে থেকে দীর্ঘ নিশ্বাস ফেলে বললেন—‘তা ঠিক। তুমি আর কি বলবে? সবই কি রকম গোলমাল হয়ে গেল।’

বিজনদার বাড়ি গিয়েছি ভর দুপুরে। দরজা খুলে ঘরে ঢেকে বললেন—‘আসেন। ভবানীবাবু থাকতে মাঝে মাঝে আসতেন, আর কেউ আসে না।’

তারপর শুরু হল কথাবার্তা। নানা প্রসঙ্গ। আমি শ্রোতা, ‘উনি বক্তা। তন্নয় হয়ে শুনছি অতীত দিনের নানা স্মৃতি। তারপর বলতে বলতে এক সময় অল্প উত্তেজিত হয়ে উঠলেন। বললেন—‘বারটা ডেডিকেটেড ছেলে দিতে পারেন? বেশি নয় বারটা। তারপর দেখেন কি করি।’

আমি বললাম—‘আমি ছেলে পাব? আর ডেডিকেশনের কথা বলছেন, আমি নিজেও সেরকম ডেডিকেটেড কমিউনিষ্ট নই। ৪৬-৪৭ সালে আমি যে কমিউনিষ্ট ছিলাম আজ আর তা নেই। অনেক অধঃপতন হয়েছে।’

বিজনদা চুপ করে রইলেন। নির্জনে দুপুরের শান্ত পাড়া। খাটের ওপর কাগজপত্রের স্তুপ। আনমনে কি যেন ভাবতে ভাবতে হঠাৎ বিজনদা বলে উঠলেন—‘লোকে কয় নবাবের নাট্যকার বিজন ভট্টাচার্য। পেটের দায়ে এই

বয়সে শ্রামবাজারে অভিনয় করতে যাই। কে দেখে? কে বোঝে? সব ফাঁকি।”

জানতাম দেবব্রত বিশ্বাস কোন সভা সমিতিতে যান না। তবু গৌকি মদনে একটা সভার জন্য তাঁকে ডাকতে গেলাম। হাঁক দিলাম—“জর্জদা।”

সাড়া এল—“কে? জর্জদা বলে যখন ডাকছেন তখন পুরোনো লোক আসেন।”

গেলাম ঘরে। বললাম। বললেন—“বলেন কি দরকার।”

বললাম সভার কথা। দপ করে জলে উঠলেন। ‘যাব না। কোন পাটির সভায় যাব না। এই গণ সঙ্গীত কইরা জীবনের পনের বিশটা বছর বরবাদ হইয়া গেছে। না হয়েছে গান না হইছে সঙ্গীত। লোকে কয় দেবব্রত বিশ্বাস রবীন্দ্র সঙ্গীত শিল্পী। কিন্তু আমি গণনাট্য আন্দোলনের কত গানে স্বর দিছি সেটা তো কেউ কয় না। আমি শুধু রবীন্দ্র সঙ্গীত শিল্পী? আর কিছু না? সব বরবাদ হইয়া গেছে। বুঝলেন? আর যাব না।’

তারপর বোধহয় নিজের এই ক্ষোভে নিজেই লজ্জিত হয়ে শাস্তভাবে বললেন—“বলেন। আমার প্রথম সে গানটা রেকর্ড হইছিল মেটারে উদ্ধার করছি। শোনেন।” অনেকক্ষণ বসে কয়েকখানা রেকর্ড শুনে উঠে এলাম।

এই নির্জন কারাকক্ষে নিশীথ রাতে স্মৃতিচারণা করতে গিয়ে এই তিনটি কথা কানে বাজছে: ‘সব গোলমাল হয়ে গেল। সব ফাঁকি।’ ‘সব বরবাদ হইয়া গেছে।’

মনে হচ্ছে এগুলো তো কথা নয়, এর প্রতিটি শব্দ হল বুক নিঙরানো এক এক ফোঁটা চোখের জল। কত ছুঁখে মুখ দিয়ে যে এসব কথা বেরোয় সে যারা বুঝবার তারা বোঝে, যারা বোঝে না তাদের বোঝাবার সাধ্য কারোয় নেই!

অথচ প্রথম যৌবনে এরা তিনজনই ছিলেন প্রগতিশীল সংস্কৃতি আন্দোলন গড়ে তোলার অগ্রদূতদের অন্যতম। আর জীবনের শেষ প্রান্তে এসেই তিনজনই যেন এক অন্ধ গলিতে ঢুকে চিৎকার করলেন—‘কোথায় এলাম।’ সামনে পথ কোথায়? কোথায় পথ?

মনে পড়ে যায় একটি গানের কলি—‘পথ কোথায়, পথ কোথায় পথের শেষে।’

‘পথ কোথায়’—এই আর্তনাদে আজ মুখরিত সারা দেশ। কারখানার পর কারখানা বন্ধ হয়ে যাচ্ছে। ছাঁটাই, লকআপে কর্মচ্যুত শ্রমিক কেউ বা গলায় দড়ি দিচ্ছে আর বাকিরা চিৎকার করছে ‘পথ কোথায়?’

খরায়, বন্যায়, সামন্ততান্ত্রিক ও ধনতান্ত্রিক শোষণে ধ্বংস হয়ে যাচ্ছে গ্রাম্য জীবন। কৃষক চিৎকার করছে—‘এ থেকে মৃত্যির পথ কোথায়?’

প্রতিদিন জীবনমূল্য বৃদ্ধি। অভাব অনটনের চাকা ভেঙ্গে যাচ্ছে মধ্যবিত্তের জীবনবোধ। বুর্জোয়া প্রচারে বিভ্রান্ত হয়ে বিপথগামী হচ্ছে সন্তানরা। ধ্বংস হয়ে যাচ্ছে পারিবারিক জীবন। তাঁদেরও জিজ্ঞাসা ‘পথ কোথায়? পথ কি?’

আর এই পরিস্থিতিতে বুর্জোয়া শ্রেণী হাঁক দিচ্ছে—‘পথ হল মাদক সেবনে, পথ হল ব্যাভিচারে, পথ হল দুর্নীতিতে, পথ হল সমস্ত সামাজিক দায়-দায়িত্ব অস্বীকার করে, সমস্ত স্তম্ভের মূল্যবোধ বিসর্জন দিয়ে ব্যক্তি স্বার্থ অর্জনে।’

আমাদের প্রচারের গর্জন দিয়ে বুর্জোয়া শ্রেণীর এই প্রচারকে স্তব্ধ করে দিতে পারি নি আমরা।

এইখানেই আমাদের সাময়িক পরাজয়।

(চলবে)।

বৈশাখের আন্তিনিকেতন

রঞ্জিত সিংহ

উকি দিয়ে সরে যায় মেঘ, হাওয়া করে মাঝে মাঝে
খুনসুটি। অন্যথায় সারাক্ষণ এই জনপদ,
আমাদের প্রিয় ভূমি, রোদের মুকুটে জ্যোতিমান,
রোদের উঠোনে খেলা করে, মাতে রোদের গাধায়।
পথিক কি পর্বটকে নিস্পৃহ, একান্তচিত্ত কাজে,
মাটি ফুঁড়ে গাছ তোলে। চাঁপা বকুল বট অশ্বথ।
গাছ দেয় পাতা ফুল আর ছায়া। শ্রবের কুপাণ
রুখে ছায়া স্নিগ্ধতার হাত রাখে আর্তের মাধায়।

গাছের ছায়ায় নামে সদাসতর্ক কাঠবেড়ালি,
কিছু খুঁটে নেয়, ঠোকরায়, চাখে, ফের ভুরভুর
উঠে যায় মগডালে। আসে ওধারে কাঠঠোকরা
বুলবুলি ফিঙে। আরো যে কত পাখির চতুরালি
পদ্মদিঘি ছুটি ঘিয়ে। কুবচির গন্ধে ভুরভুর
বৈশাখের এ ভূমিতে দিব্যি নাচে প্রাণের ভোমরা।

-২-

নতুন বাড়িতে দেখি, ঘরে আচার্য আলাউদ্দিন।
চুকতেই ডানদিকে মজারের জলদ আলাপে
ওস্তাদ বড়ে গোলাম ময়। আরো একটু এগিয়ে

দেখি, সিদ্ধেশ্বরী দেবী শিল্পিত যন্ত্রণাবিন্দ মুখে
বেহাগের তানে স্থির। তাঁর বাঁয়ে, সৌম্য উদাসীন
আলি আকবর তাঁর রাগমালার চাকু কলাপে
আমাদের দিনরাত্রি রমণীয় করেন। সে নিয়ে
দায় নেই, ফৈয়াজ খাঁ মজ্জেছেন প্রপদের তুকে।

মশাই শর্বরী রায়চৌধুরী, এই কী আপনার
বাড়ি! - এঁরা আপনার পরিবার পরিজন নাকি!
দেখাবেন বলে বাড়ি, দেখালেন এ কোন সন্তায়!
ক লাখের ইমারত? সে বৃত্তান্তে রয়ে গেল কাকি।
অজন্তার উপাদেয় শিল্প ইতিমধ্যে উদরস্থ,
বুয়ার বেলের পানী খেয়ে ফিরি লাব্যস্ত গৃহস্থ।

৩

ঘটনার বিবরণে মেনে নিতে হয়, বাস্তবিক,
স্বন্দরের নিকেতন আজ ক্ষুদ্র স্বার্থে রগড়ায়
হয়ে পড়ে থিয়, স্নান। কত রকমের স্বায়বিক
প্যাঁচে একে অন্বেষা বাঁধে। স্বযোগে আচ্ছাদে রগড়ায়।
অথচ এখানে সূর্য ওঠে। আলো ছড়ায় আকাশে।
গাছেরা দিগন্ত জুড়ে মেলে দেয় সবুজ চাদর।
কত যে ফুলের শোভা। কত গন্ধ ছড়ায় বাতাসে।
এখানে মানুষ পায় অভ্যর্থনা মানন্দ সাধর।

উদার আস্থান শুনি এর পথে পথে মাঠে মাঠে।
আঁচল-ওড়ানো ওই স্বন্দরীর সঙ্গে তো উদ্দাম
জীবনের ছন্দে ছোট। যায়। স্বজাতার স্বধাদৃষ্টি
ক্ষুধা আর ক্ষয় দূর করে। ভাবি, শিশুদের পাঠে
ফের যদি ভেড়া ঘেঁত, তাহলে নিশ্চিত বুঝতাম
আবাদের খুঁটিনাটি। দাবদাহে নামাভাম বৃষ্টি।

৪

বাঁধের ওপর দিয়ে ডানদিকে কেয়ারোপ ছেড়ে
হেঁটে গেলে সোমনাথ হোরের নিভৃত ছোট্ট বাড়ি।

বাঁধের সঞ্চিত জলে কাচাকুচি মাজাঘষা সেয়ে
 চলেছেন গৃহবধু, ফরফর শব্দ করে শাড়ি।
 দুবের অভয়াবণা থেকে লাফ দিয়ে, তারপর
 মাঠের কাঁকর ধুলো উড়িয়ে দুবন্ত ঘূর্ণি এক
 ডুব দিল সেই জলে। কোথেকে কে জানে কার স্বর
 শুনে ডানা বেড়ে সাড়া দিল তিন সখী, প্যাক প্যাক।

বৈশাখের অপরাহ্নে মগ্ন সমাহিত শিল্পযাত্রা,
 একে একে হয়ে যায় অল্পম পেকিঙের ফ্রেম।
 তাই বুঝি! নাকি ভিন্ন কোনো শর্তে প্রেক্ষণের মাজা
 বেড়ে যায়! সৃষ্টিমগ্ন শিল্পীর সম্ভান দিল প্রেম।
 কদিনের ঘোরাঘুরি, আড্ডা, এই শান্তিনিকেতনে
 বাঁচার পরিপূর্ণতা আর হর্ব আনে প্রাণে মনে।

৫

কোথাও না পাও যদি পেয়ে যাবে স্তব্ধবেথায়।
 ওলটাব বইয়ের পাতা সদ্যপ্রকাশিত, কিংবা
 পাদা থেকে খুঁজে নেব অধুনা-ছাপা রত্ন কোনো,
 কিংবা এ তাকে ও তাকে ঘুরে ঘুরে দেখব সেজন
 লোভের তিস্তোরেস্তোর অ্যালবাম। কিংবা আসে যায়
 কে কে, কোন বই চায়, দেখা যায়। আমল দিন বা
 না দিন, চালচলনে হাবেভাবে বুঝে নেব, শোনো,
 কোন গুণে গুণী কেবা। স্থানমাহাত্ম্য পাব সে জান।

আর যদি ইন্দ্রনাথ মজুমদার আছেন দেখি,
 তাহলে তো কেয়াবাত। জমে যাবে আড্ডা ধুকুমার।
 আতলেমি চলবে না। খেমে যাবে বোলচাল সেকি।
 তখন প্রসঙ্গ ওঠে ঔদয়িক, সর্বশান্তসার।
 কচুশাকে নারকোল চিংড়ি ভেদে কী রকম স্বাদ!
 বাছড়ের মাংস শ্রেষ্ঠ—এ সত্য তখন নির্বিবাদ।

শয্যাফলন

বিশ্বজিৎ পণ্ডা

এই যে দেখছেন, মস্তোপম মৌজা, এর চারদিকে কোথাও বহুৎ নেই,

এমনই চাতুর্ঘ

আজ, বাকবিহীন হেঁচকিতে চমকে উঠছে গোটা গ্রাম, গঙ্গাবিধৌত

রাচ ভূমণ্ডল

ভূমণ্ডল মানে শুধুমাত্র আমাদের এই গ্রাম জগদালম্বাড, পোস্তাপিস

মারিশদা

জেলা মেদনীপুর

কলকাতার সমস্ত চায়েব দোকানে এই জেলার জুবোধ বালকেরা

কাজ করছে

কলকাতার সমস্ত বাড়িতে এই জেলার স্কুল পালানো ছেলেবা

ফাইফথমান পাটছে

কলকাতার সমস্ত কলেজে এই মহাশর্ষ জেলার ছেলেমেয়েরা

মন দিয়ে পড়ছে

পড়ে যাচ্ছে, শুধু পড়াশুনোই করে যাচ্ছে

আর আমি, এমনই হতভাগা, আমি এক কীটনাশক শীত লাধানের

মেবাইৎ হয়ে জন্মেছি

আমার বাড়িতে সারাদিন খিটিরমিটির লেগে আছে সারাবছর

কুহু করে কুটুমেরা আসছে, যাচ্ছে, তাদের কথায় নেচেকুঁদে

আমাকে অস্থির করে তুলছে আমার বৌ, সারাটাদিন, কাজ নেই,

কর্ম নেই

চারদিকে হ্যাঁ হ্যাঁ করে খুঁবে বেড়াচ্ছে পাড়ার দামড়া দামড়া মেয়েরা

এইসব মেয়েরা সংসারের সৃষ্টি স্থিতি আর বিনাশের রহস্য বোঝে না

তাই এতো লক্ষ্যবস্প, ভগবান করুন, এদের হৃৎকর মাঝখানে

একদিন স্বর্ষ উঠুক

এদের কোলে প্যাকপ্যাক করে উঠুক লালাদোলা নানা রঙের পাতিহাস

এদের ধানজমিতে ঝুপ ঝুপ করে জল নামুক, গরুবাছুর, চায়বান,

হাড়িকড়া ঠেলতে ঠেলতে হাজায় হেদিয়ে থাক হাত পা, তখন দেখবো

কোথায় যায় এতো দিনেমাঝাজা, এতো শুষ্ঠরজকের লীলাখেলা
যদি বেঁচে থাকি, তখন দেখবো কোথায় যায় এইসব মেয়েদের

এতোসব কলকলানি, এতোসব হ্যাকোপ্যাকোর

এতো বকমের কাজলামি ইয়াকি, হ্যাকোবপ্যাকোরের মধ্যেও,

হ্যাজাক জানিয়ে

পঞ্চায়তের মিটিং, কতো কথা, কতো বাকচাতুর্ঘ, কতো স্বর

ছেলেরা স্বর করে নামতা পড়ছে, বড়ো রাত্তার ওপরে হঠাৎ হঠাৎ খেমে যাচ্ছে

গাড়িঘোড়া, কলকাতার লোকজন এই গ্রামের দিকে মুখ করে

সন্দেহজনকভাবে গৈচ্ছাঁপ করছে, রাত নামছে, অন্ধকারের কেশর থেকে

ফুলে ফুলে ছুটে আসছে পিঙপিঙ ভয়, অলৌকিক তাঁতকলের হেঁচকি,

বাকবিহ্বাতের হাসিতে মাঝেমাঝে চমকে উঠছে গোটা গ্রাম, গ্রাম নয়—

তোমরা আমার বন্ধুরা, কলকাতার বন্ধুরা তোমরা একে বলবে পবিত্র

সংকট

আমি সামান্য মাষ্টারের ছেলে, আমি একে বলবো শুধু হাসি, ওগো

এই সেই শব্দকলনের হাসি।

মাথার ওপর থেকে কালাশুচ ডাই হয়ে নেমে আসছে একেবারে

মাথার ওপরে

চামে ঠেকে তলপেট ঢেকে দিচ্ছে, সস্ত্রাসজ্জিত, আনন্দে, ফুটিতে কেটে

লাক মেরে উঠছে দেবতার দাপনা; এইভাবে একেকটা বমন

লাফিয়ে লাফিয়ে উঠছে পড়ছে জিভে, একেকটা অন্নজীর্ণ জিভ

তলপেটের আতঙ্কে বোধবহিত, সামান্য জল চাইতে পারছে না, আর

একেকটা আতঙ্ক ভয়ানক সূর্যাস্তের লীলা স্বরাতে স্বরাতে

হয়ে উঠছে জমিজমার দাবিদার; আমি তো সামান্য মাষ্টারের ছেলে

শালগ্রাম শিলার ওপরে আজ গদ্যজল ছেটাচ্ছি, গৌমুজ্জ ছেটাচ্ছি

বেল, ভুলসীপাতা জড়িয়ে দিতে দিতে বলছি, ওগো ঠাকুর, জ্ঞান দাও,

বিদ্যা দাও, বুদ্ধি দাও আর দাও দু-দশটা হরলিঙ্কের শিশি

এদিকে তিনি, মনসাপাতার কাজলের ভেতর কোমরের লাল ঘুনসি

শেকড়বাকড়ের ভেতর ছুৎঘরের আঁচউন্নন কাঁথাবালিশের ভেতর

কাঁইকুঁই করে উঠছেন ; এই এক ত্রিকালজ্ঞ ছুঁঘর, বার ত্রিনীমানায়
কোনও ছেলেনের যেতে নেই, তাই বড়ো হুঁতগার মতো,

এখানে বসে আছি

বোবো, সেই কাণ্ডজ্ঞানহীন খিড়কীপুকুরের ঘাটে হুঁতগার মতো

বসে আছি

দেশলাইকাটি দিয়ে একবার কান খোঁচাচ্ছি আরেকবার খোঁচাচ্ছি দাঁত
কখনোবা, হুঁতপুঁত, বাজা পেঁপে গাছটাকে প্রণাম করে বলছি, মাগো,
আমাকে জ্ঞান দাও, বিদ্যা দাও, বুদ্ধি দাও, আর গোটা গ্রামের

মুখ কালো করে

দাও দশ-বিশটা ছানাপোনা ; সামনে, এখন আমাদের পুকুরে
হুঁইচোখো, তিনচোখো সমস্ত ছোটবড় মাছ তুলকালাম ঘাই মারছে
ভেঙে ভেঙে ছোট হয়ে যাচ্ছে কাঁকিদের একায়বৃতী সংসার, দাবি উঠছে
শাস্ত্রসম্মত দাবি উঠছে ভাগচাষের দাবি, এইসব দাবি,

এতো বকমের দাবি, জ্ঞানধনি

সব ছাপিয়ে একসময় আমার কানের ভেতর কুবকুর করে উঠল
একটা অনাবকম একেবারে অনাবকম ছিঁচকাঁতনে মাড়ের কলকলানি—
আমার পায়ের তল শিরশির করে উঠছে তলপেট শিরশির করে উঠছে
ওরে কে কোথায় আছিল, শাঁখ বাজা, আজ মজলবার, অমৃতধোণ,
মঘা নক্ষত্রের শেষ দিন, আমাদের ঘরে লক্ষ্মী এসেছেন
আজ আমার কোনও রাগ নেই, অভিমান নেই, আমাদের ঘরে এসেছেন
তার সেই ছোটবোন, বড়দির হাতে গরম ছুঁঘর বাড়ি তুলে

দিতে দিতে বলছেন,

‘ওমা, এ যে বড়দির মুখটা পেয়েছে’—এই বড়দিরও এখন কোনও

রাগ নেই

অভিমান নেই, তোমরা আমার বন্ধুরা কলকাতার বন্ধুরা, দ্যাখো
কী দারুণ দেখাচ্ছে বড়দির মুখমণ্ডল, তার গুয়াখুপি মাংসের মালভূমি,

আর

পাতাবাহারীর মতো চিকন চর্খদেশ চুইয়ে চুইয়ে

রাবছে, রাবই চলছে শুধু হাসি, ওগো, আমি তোমাদের বলেছিলাম

এই সেই শব্যাকলনের হাসি ।

ফেরা

রাধাপ্রসাদ ঘোষাল

এক বুড়ি ছিল, তার ছিল একটি চুনের ভাঁড়, লেখা ছিল পানের, আর ছিল যথেষ্ট ধন। একদিন গভীর রাতে বুড়ি কি করল জানো—সুটান চলে এলো পুকুর পাড়ে। গভীর জলের দিকে তাকিয়ে গড়িয়ে দিল তার সখের ভাঁড়টি। গড়াতে গড়াতে মাঝপুকুরে গিয়ে সেই চুনের ডিব্বা তো খনজাগা হয়ে গেল। আর সেই বুড়ি মহাস্বখে নাচতে নাচতে মরে একেবারে কেটিয়ে গেল। আসলে কিন্তু খোকা—বুড়ি মরতে যাবে কেন? চুনের টানে ভেনার বসবাস। গভীর জলে চুনের ভাঁড়টি জীবদান পেল মাছবের প্রাণটি খেয়ে। বুড়ি ঈশ্বর হয়ে গেল.....

কচি বলল, গভীর জল নামতে পারবি তো—

বাপ বলল, তুইও শিখে লে বাপ, পেট সে এক ভয়ঙ্কর জন্তু—

কচি বলল, আমি তো পারি, কিন্তু ই যে একেবারে সাগর—

কোমরে মরা বামুনের দড়ি আছে, আমাদের খাবে কুন শালা—

ইং, বাপরে বাপ! কেমন বুড় বুড় শব্দ—

বুড়ো বঙ্গনী তার চল্লিশ বছরের অভিজ্ঞতাটি জরিপ করে জলের দিকে তাকায়। বুড়িজান পুকুরের গহীন থেকে উঠে আসা শব্দটি শুন তাকেও ধমকে দেয়। নিশ্চিন্তি রাতে বুঝকা-আধার। বাপবেটার কান হয়ে যায়। শুধু কান এক ভয়ানক তৎপরতায় জেগে গিয়ে বুড়িজানের উগরে দেওয়া জলের শব্দটি হজম করে নেয়।

সেদিন রাতে চাঁদ ছিল আমাকে পিঠার মত ভাপ ওঠা। লোকে বলল, চাঁদে সূভা বসেছে, হুপ্তাখানেকের ভেতরে জল নামবে ভূমিতে। মাঘ মাস তাই জ্যোৎস্না ছুটছে বকের মতো। ক্ষিরকূল মাঠে লাউল দিচ্ছে কে? হরি ঘোষ। এখন উগাল-সামাল। পরে বর্ষায় তেউড় পড়বে। বাপ তখন ছেলের কথা ভাবে। বলে ওঠে, মাঠে মাঠে চরে বেড়ায়, উ বাটা তো গরু হয়ে বসে আছে—

কেনে লিখাপড়া শিখবে। খোকা আমার বিদ্যালয়ে যাবে—

কিনে কি কাজ, পুকুরে ডুবতে পারলে নাই নাই কবেও পেটটি ঠাণ্ডা থাকবে—

ব্যাটার আমার অমন সর্বনাশ নাইবা হল, বাপের মতো ডুবারী হবে—

আজ এই পুকুরের পাড়ে তেমন জ্যোৎস্নাটি আর নেই। তাই বচসাও নেই। সব কিছু মরে গেছে পৃথিবীর। কয়েকটি স্বার্থপর মানুষের হিংস্র পেট জেগে আছে, আর কালকের কথা ভারছে।

ঘুমিয়ে গেল কচি, নরম বয়স তার। চারদিকে অন্ধকার প্রেতান্নার মতো লম্বা হচ্ছে। শুধু মহাকাশের বৃকে জলন্ত আঙুরার মতো অসম্ভব পরিষ্কার নকশা একচোখে পৃথিবীকে দৈখছে।

একদল লোক জালের বিছানায় শুয়ে গিয়ে জড়িয়েছে জাল। ভেলে নয়, বর্ষায় ধারা লাঙল ধরে, আঘুনে কাস্তে তারই কামাই, মরশুমে নিদেন পেলে মাছের কারবার করে। নদী নালা মাঠ ভিড়িয়ে জীবন্তলো প্রথম রাতে এসে ঘুমিয়ে পড়ে বিজন গাঁয়ের অচিন গাঙে, মাটিতে। মাঝবাত্তে ঝাড়াপাড়া দিয়ে উঠে তোড়জোড়।

জেগেছিল একমাত্র হালদার। তার চোখের ঘুম উড়ে গেছে দক্ষিণে। বিড়ির ধোঁয়ায় ভেতরটা কুয়াশাময়, রজনী জানে তাই কোন বিপত্তি নেই। অন্য কোন প্রাণী বুড়োর মুখটি দেখলে নির্ধাৎ গর্ভ বলে ভুল করত। হালদার বলে, এই জাড়ে মড়ার মতন ঘুমায় কি করে মোবুগলান—

রজনীর শরীরেরও অনেক জায়গা শীতে ছোট হয়ে গেছে। বলল, কি আর বয়েস, এখন না ঘুমালে আর ঘুমাবে কখন—

রাতটি এলেই জীবন শুরু হয়ে যায় রজনীর। সারাদিনে কাজ বলতে হাঁটো, খাও, মনের স্থখে নিদ্রা ঘাও। বিকেলবেলায় দল থেকে ডাক আসে। এক একটি দল এক এক বকম রেটে ডাক দেয়। জাল টানরে পাটি। তাকে শুধু মারপুকুরে আটকে যাওয়া জালটি একড়বে সাঁ করে গিয়ে পাটাতন মুক্ত করতে হবে। তল্লাটে আর কে আছে এমন ডাকাবুকে—

রাত এগোচ্ছে গরুর গাড়ির মতো খিঁকিখিকি। এছাড়া অন্য কোন শব্দ নেই। দক্ষিণে ডাকাত গড়ের মাঠ। উত্তরে পতিত জমি, বাঁশঝাড় ঘোষেদের টিনের কোঠাবাড়ি, গদাই পালের আলু বিল। বামে সরকারী ডিসপেনসারী অন্ধকারে সব কিছু পর হয়ে গেছে। যেন পরিশ্রান্ত পৃথিবী রাতের খাওয়াটি পর্যন্ত খেতে ভুলে গিয়ে হাত-পা ছাড়িয়ে দিবা ঘুম মারে।

রজনী কিন্তু অবাক হয় না। সেই ঘোবনের দিনগুলি থেকে রাতই তার

জীৱিকাৰ দৰজা খুলে দিয়েছে। সেই দিনগুলি—, জাল নিয়ে মাছ ধৰতে যেত—, বাঁশগাছ মাটিৰ সন্ধে পেতে রেখে শাকচূৰি পেত্তি চাইত, ‘মাছ, মাছ দে—নাইত মরে বাব, মাছ দে—নাইত মরে বাব—’ গুরুজনেৰা বলে, জাড়া দিলেই বাঁশটি ঘপাং করে উঠে যাবে আকাশে আর তোমার স্নেহের শরীরটি মহাকাশ থেকে একেবারে—কাতরাফাই। কে বাঁচাবে তাকে, বম থাকে ডাকবে। তারপর, তারাপদ কানন্দির কাছে গুরু কবচটি ধারণ করা। কোমরে যদি থাকে বামনপোয়াতিব, গলায় দড়ির দড়িটি তবে জাল ভরে উঠে আসবে মাছ। তৃত ভৌতিক, লোকলৌকিক, অলৌকিক—থাক, থাক, সেনব কথা থাক এখন। এমন বম রাতে মনে পড়লেই ভয়, কি গো হালদার-খড়ো, যুগি গেলে নাকি? কত রাত হল, জাল নামাবে যে—

কচি বড় হচ্ছে। এখন আর বৃদ্ধির গল্পে বিশ্বাস করে না। বলে, ডাহা গালগল্প। অথচ ছোটকালে কি ভয়ই না করত। কান্নাকাটি করলে টিয়া বলত, পুকুর পাড়ে আঁচল বিছিয়ে শুয়ে আছে। থাকি করে ধরবে আর অমনি তুই ঈশ্বর হয়ে বাবি। সেই কচি খোকা বড় হল, বিয়ে হল গত মাঘ মাসের একত্রিশ। বউমা রাতারাতি পোয়াতিও হয়েছে, ছেলের আমার কত ভয়।

এমন সময় শুক উঠল আকাশে। মেয়েমানুষের নাকছাবির মত সে কি এক তীব্র মাউমাউ তার তেজ। জাল নামল পুকুরে। কচি ধড়ফড় করে উঠে বসে দেবল, বাপ লুপ্তিতে গিরা দিচ্ছে। কোছা শুঙ্কছে পিছনে। তারপর হাঁটতে হাঁটতে এগিয়ে যাচ্ছে জলের দিকে, খাটো লুপ্তির নিচে পা দুটি তার দুটি দেশলাইকাঠির মতো বাকদ ধরে রেখেছে।

বড় স্নেহের সংসার তার। বড়ো মা বাপ নেই, বামেলা নেই। বউ একমাত্র খোকা কচি আর সে। তাই স্নেহের গল্প হয় রোজই। বাপের শরীরে এখনও ভাগ্য আছে, যে দিন চলে যাবে দেখবে তো কচি বাপ আমার। দুটো পায়রা পুয়েছে টিয়া, বোজ তাকে চাল ছোলা দেয়। ঘরের চালের মটকায় মোচাক। মধুমাস এসে গেল। সময় ভালো হলে এইসব আসে সংসারে। আসছে গাঞ্জে মাথার চুল ফেলে দেবে বজ্জনী, এটা তার জন্ম মানত।

কচির চোখ এখন বাপের দিকে। বাপ জল কেটে তীক্ষ্ণ করাণ্ডের মতো চুকে যাচ্ছে গহীনে। অন্ধকারে জলের মধ্যে কেমন চুপ চুপ শব্দ হয়। বজ্জি কোন মাছ বাই মায়ে। দু দিক থেকে বাবা জাল টানছিল—বরদা আড়ি, লুলা বাটিল, শুধু খগেন, পাবনা চামার সবাই এখন স্থির, জগন্নাথের মত দাঁড়িয়ে গেছে ঠায়। কারণ, মাঝপুকুরে জাল আটকেছে পাটাতনে।

অল্পবয়স হলে বলত, কে জানে বারা, সেই বুড়িটা ধরেছে কিনা। কিন্তু তেমন কথা বলার লোক এখন নেই। বরং হুদাত ভালুকের মত কালো অন্ধকার নখের থাবার চেপে রেখেছে পৃথিবীকে।

এইবার রজনীর পৃথিবীটি মালাদা। ওপরে রয়েছে যে জগৎ সেখানে বউ, ছেলে, ঘরসংসার। 'কু' বিধা জন্মও রয়েছে। বাপের ভিটাটি ছোট হতে হতে ইস্কুলের বাগানটি বেড়েছে। জলের নিচে এলেই সেই বুড়ির কথা মনে পড়ে যায়। চারদিকে তাকিয়ে দেখে, কোথায় বুড়ি, কোথায় সেই মাল্লুঘটা—? পৃথিবীর মতো এখানে কিন্তু তেমন অন্ধকার নেই। বরং রুই মাছের রূপালী আঁশ দেখলে ঘোবন চলে আসে শরীরে। তখন অসম্ভব ধারালো নাক, হাতটি বাড়িয়ে পাঞ্জা লড়তে ইচ্ছে করে।

বাইরের সেই লংসারটিতে কি হচ্ছে কে জানে! হয়ত জেলেগুলি বচসা করে, ভাবছে কখন পাটাতন কাটবে রজনী আর জাল উঠবে পরপারে। তারা জানে কঠি পার করে দিলেই জাল উঠবে পরপারে। মাছ লাট করে তুলবে ডাঙায়। কিন্তু আসল রহস্যটি যদি জানতো—জানলে তাজব বনে যাবে।—এই গভীর রাতের ঘুমন্ত মাছদের একে একে জাগিয়ে জালের দিকে পাঠিয়ে দেয় রজনী। তবেই না জাল ভরে ওঠে—

এক একটি মাছকে আলাদা আলাদা আদরে জাগাচ্ছিল রজনী। এমন সময় ইশান কোণে সাদা মত একটা কি দেখে থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে। সাদা শাড়ি জড়িয়ে সেই বুড়িটা নয়ত—। কাছাকাছি নাগালের মধ্যে পেয়ে বুড়ি বলে উঠল, 'কি রজনী, কখন এলে গো বাছা—'

থানিকটা ভড়কে গেল, থানিকটা অবাক হল রজনী। হয়ত কানের লতিতে, জাড়ের ঢালে ঘামও দিল তরতর শব্দে। কান খাড়া করে শুনলো। কিন্তু যা শুনছে তা সব ঠিক তো—। নাকি ভ্রম দেখছে, ভয়ে ভীষ্মরতি হয়েছে। কিন্তু এত কথা ভাববার সময় দিল না বুড়ি, গান সেজে চুনের তাঁড় থেকে চুন লাগিয়ে এগিয়ে দিল রজনীর দিকে। রজনী খেল কিন্তু কোন স্বাদ বুঝতে পারল না। কারণ সেই মুহূর্তেই বেশ কিছু নানা জাতের মাছ ছলবল করে সাঁতার কেটে বিখসংসার লাভডুব করে দিল। বুড়ি বলল, 'এদিক ওদিক ঘুরে দেখ বাছা, ভালো লাগবে। তখন আর যেতে চাইবে না।'

কথা শেষ করে বুড়ি গুপ করে রজনীর হাতটি ধরল,—এবং এগোতে লাগল। হাঁটছিল না, বরং উবু হয়ে এক বিশেষ কায়দায় এগোচ্ছে। চারদিক অন্ধরকম। কখনো ভয়কর, কখনো হৃদয়। এই বুড়ির কথা রজনী কেন তার

বাপও শুনেছে গল্পছলে। কতকাল আগে চুনের ভাঁড়ের টানে বুড়ি ঈশ্বর হয়ে গেছে। তারপর ধীরে ধীরে এই জলেই থাকার মরু তেনার পাছোড়া নষ্ট হয়ে গেল। তাপহীন, তীব্র ক্ষটিকের মতো আলোয় আচ্ছন্ন জলের ভেতর হাঁটতে হাঁটতে রজনীর মন বলল, বাহ! বেশ জায়গা তো—

মাছগুলি একে একে ভেগে গেল। ছড় ছড় করে ছুটে গিয়ে ঢুকে গেল একেবারে জন্ত মারা ফাঁদটিতে। রজনী মনে মনে ভাবল, এইবার পাটাতনের কাঠটি উটকে দেওয়া দরকার। কি এক মোহাচ্ছন্নতা সবেও জলের খুঁটে ধরে কাঠটি পার করে দেয় সে। অমনি সব সময় করে মেঘের মতো ভেসে যায় মাছ। এবার ঘরে ফেরার পালা।

বুড়ি জিজ্ঞেস করল, কি গো বাছা—কেমন লাগে?

রজনী বলল, আহা কি সুন্দর—

বুড়ি হাসল, মুছ, একমুখ জল নিয়ে বুড় বুড় শব্দ করে বলল, তুমি তো বাছা ঈশ্বর হয়ে গেলে। আর ওপরে উঠতে পারবে না—

চমকে উঠল রজনী, এইবার যেন তার হাত, পা, তলপেট, কলজে সব কিছু ঠাণ্ডা মেরে গেল। কোমরে হাত দিয়ে দেখার চেষ্টা করে বামনকনার দড়িটা ঠিক আছে তো—। একি, এখন কি হবে, অমনযোগিতায় বাঁধনটি কখন ঢিলে হয়ে খুলে গেছে। সর্বনাশ! বাঁথতে চেষ্টা করল, কিন্তু কেন জানি পারল না। চিংকার করে উঠল, কচি বাপ আমার, বাঁচাবে বাপ, বাঁচা— মরে গেলাম—। জলের নিচে পাতলা, পিচ্ছিল, কালচে শ্যাঙালায় বড়বড় গুরু করে দেয়। এতদিনে মাছগুলি লোকটিকে বাগে পেয়েছে, ছাড়বে কেন? বত ভেড়ে ফুড়ে ওপরে উঠতে চায় ততই কে যেন পিছনে টানতে থাকে। অমনি তার বউ-সংসার, পুত্র-সম্পত্তির কথা মনে পড়ে যায়। পরিকার শুনতে পায়, পৃথিবী, থেকে কে যেন ডাকছে, বাপ রে উঠে আয়, এত বছর ধরে নিচে তুই কি করচিস—। এই নির্বাক্ষর জগৎটিতেও মানুষের হাঁক অন্ধকার কেটে সাঁ করে তীরের মতো এসে বিদ্ধ হয় বুড়ো রজনীর বুকের একেবারে মধ্যাধানে। সঙ্গে সঙ্গে হৃদয়, প্রথম রাতের আনুসন্ধ ভাত, আবেগ, অপরাধ, আর পেটে ভৃত হয়ে থাকা বিড়ির ধোঁয়াটি পর্যন্ত ফেটে চৌচির হয়ে যায়।

ঈশ্বর হয়ে যাচ্ছে রজনী। হতে হতে তার মনে পড়ে যায় অন্ধকার আকাশের কথা। সঙ্গে গাছের শাখা ফুলটিতে পর্যন্ত এই রাতে কালি পড়েছে। জন ঠেলে ওপরে উঠে আসতে আসতে কোথা থেকে যেন পায়ে উড়ে এসে পড়ল একটা সবুজ রঙের গজাকড়িং। ভাগিন চেনে রজনী,

কার্তিকের মাঠে দেখেছে নইলে এই জলের মধ্যে অবিস্থা পতঙ্গটা কি বলে তার পরিচয় দিত।

কিন্তু ঈশ্বর হওয়া কি আর মুখের কথা। হবে বললেই হওয়া যায়। হাজার হাজার বছর ধরে মানুষের বিশ্বাস, ইতিহাস সঙ্গে না নিয়ে এমনি এমনি একা একা কে করে ঈশ্বর হয়েছে। পেট থেকে জলের বুড় বুড় আওয়াজটি শুনে রজনী বুঝতে পেরে যায় সে আসলে মানুষই রয়ে গেছে।

চোখ খুলে হমপিটালটি দেখেই জীবন-সম্পর্কে তার শেষ আশাটিও যেন মরে গেল। শূন্য ঝুলছে একটি বোতল, পাইপে পাইপে জল নামছে তার শরীরে। রজনী বুঝতে পারে সেলাইন দেওয়া হচ্ছে তাকে। বুঝতেই হবে, মানুষের পৃথিবীতে থাকাত হলে তাদের মত করে বাঁচতে হবে বৈকি। নার্স এসে বলে গেল, একদম কথানা, কোনকিছু ভাবনা নয়, চূপচাপ থাকুন। বাধা হয়ে বাসি মড়ায় মত নেভিয়ে গেল রজনী। তার হাত পা বুক পিঠের লোমগুলি পর্বন্ত শান্ত বালকের মতই ঘুমিয়ে গেল।

অবসরে, এক চটকা চোখ লাগলে স্বপ্নের চোরা পথ বেয়ে রজনী গিয়ে উপস্থিত হয় জলের গহীনে। আবার জল, আবার গাছপালা অন্যরকম, আবার মাছের রূপালী রঙ রজনীর ঘোবনের বাধা মনে করিয়ে দেয়, কখনোবা গল্পছলে বলে কত কথা।

ডাবের জল খায় রজনী, নোনা মূড়ি খেলে প্রেমার বাড়ে তাই বালিভাঙা চিড়ে খায়। সকাল বিকাল টিয়া আসে। কচি তুই কুখায় রে বাপ—

এই তো তোমার মাথার সিথানে—

ভোর মা—

তবে কার হাতে মুকোজ খেলে—

দিন তিনেক পরের একটি বিকেল রজনীর চোখে মায়ার ঘরিয়ে দিল। আহা কি অপূর্ব হাওয়া ফর ফর শব্দে বয়ে যাচ্ছে। জানালায় বাইরে চেনা দেশটা শুধু বা কৈপে কৈপে ওঠে, এই হাওয়ায় পুলক জাগে। তবু যেন মনে হয়, কোমরে বাধা, টাটায় সর্বশরীর। যেখানে দড়িটি ছিল সেখানে এখন বাঁওজ বাধা। কোমরে চাপ পড়েছিল খুব।

দেখতে এসেছিল লক্ষ্মী সামন্ত। এককালে এদের গেরস্থে অনেক উপকার দিয়েছিল রজনী। মধ্যবিজ্রলোক টিনের কোঠা বাড়ি তাই বিপদের দিনে একগুণা কমলালেবু হাতে নিয়ে এসেছে। মানুষটা খুশী হবে।

ঘরে এসে বউ-বেটাকে রজনী সবকিছু খুলে বলল। পুরুষের নিচে বাড়ির সঙ্গে দেখা তার দেখা হয়েছিল। জলের নিচে আঁধার নেই। পানের স্বাদ কিছুতেই বুঝতে দেয়নি সেটা আসলে কি। জলের ভেতর একটা গন্ধাফিৎ গিয়ে ঢুকল কি করে। নারে, ইসব, মিথ্যা নয়—সব সত্যি, নিজের চোখে দেখা।

ঈশ্বর হতে পারেনি বটে, কিন্তু পথঘাট সে জেনে এসেছে, দেখে এসেছে। দিন দিন পালটে যায় রজনী। কে যেন ডাকে, শিরায় ধরে টান দেয়। নেশা লাগে, নিশি নয় তো? ডাকতে থাকে। হজরবজর বকতে থাকে,—তুই আর ফিরে যেতে পারবি না, এই তো ঈশ্বর হয়ে গেছিল। আপাদ-মস্তক ভাকতে গেলে রজনী শুধু একটা জাল দেখতে পায়। ভয় আর আহ্লাদ, তারপর জলের তলায় তলিয়ে যায়। তাই বলে সে মরে যায় তানের বরণ বেঁচে থাকে। জ্যান্ত মানুষটা দ্যাখো কি রকম হয়ে গেল। ভাত খায় বউয়ের হাতে আর তাকিয়ে থাকে ঘাটের দিকে।

বেয়নেটের আড়ালে মুন্সী প্রেমচাঁদের রঙ্গশালা

নতুন দিল্লীর সঙ্গীত নাটক আকাদেমি ও বিহার সরকারের যৌথ উদ্যোগে এ বছরের পূর্বাঞ্চলীয় নাট্যোৎসব গত নভেম্বর মাসের প্রথম সপ্তাহে পাটনায় অনুষ্ঠিত হলো। মণিপুর, আসাম, পশ্চিমবঙ্গ, বিহার, উড়িষ্যা'র মোট ৬টি দল এই নাট্যোৎসবে অংশ গ্রহণ করে। ত্রিপুরাসহ অন্যান্য রাজ্যের কোন প্রতিনিধিদল কেন যোগ দেয়নি সে বিষয়ে উদ্যোক্তারা কিছু জানাননি। ১৯৮৪ সাল থেকে সঙ্গীত নাটক আকাদেমি সারা ভারতে যুগ্মনাট্যকর্মীদের লোকধারা ভিত্তিক নাটক করার জন্য প্রায় ১২ হাজার টাকা করে প্রতিটি দলকে অহুদান দিয়ে থাকেন। এবং ৪টি আঞ্চলিক নাট্যোৎসবের মাধ্যমে এই প্রয়ানকে উৎসাহিত করা হয়। নাট্যোৎসব চলাকালীন প্রতিদিন নাট্য বিষয়ক আলোচনা সভাও পরিচালিত হয়। এই নাট্যোৎসব উপলক্ষে নভেম্বরে পাটনায় রতন থিয়াম, বি. ডি. করম্ব, প্রেমচাঁদ জৈন, মনোরঞ্জন দাস, বি. আর. ভার্গব, শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়, কেশব কোটারী প্রমুখ নাট্যব্যক্তিত্বের সমাবেশ হয়েছিল। এ ছাড়া সারা পূর্বাঞ্চলের বহু পর্যবেক্ষক এসেছিলেন। নাট্যোৎসব শুরু হওয়ার আগেও তাঁরা জানতেন না যে বিহার সরকার এই নাট্যোৎসবের উদ্যোক্তা, সেই সরকার গত ১০ বছর ধরে মুন্সী প্রেমচাঁদ নামাঙ্কিত রঙ্গালয়ে সি. আর. পি. শিবির করে সমস্ত নাট্যকর্ম তত্ত্ব করে দিয়েছেন। উৎসব উদ্বোধক হিসেবে নাম ছিল বিহারের সংস্কৃতি মন্ত্রী কৃষ্ণা শাহীরা। কিন্তু তিনি যে আসতে পারবেন না তা সংস্কৃতি সচিব, সংস্কৃতি অধিকর্তাসহ বিহার সরকারের কোন পদস্থ আমলাও জানতে পারেননি। উৎসব শুরু হওয়ার কথা সাঁড়ে পাঁচটায়, কিন্তু মন্ত্রীর জন্য অপেক্ষা করতে হল বিশিষ্ট দর্শকদের। অগত্যা মন্ত্রী ছাড়াই উৎসবের উদ্বোধনে এগিয়ে এলেন সঙ্গীত নাটক আকাদেমি ও বিহার সরকারের সংস্কৃতি সচিববর্গ। সেই সময় বিহারের ২৪টি নাট্যসংস্থা সমন্বয়ে গঠিত বিহার কলাকার সমিতির ১০০ জন

প্রতিনিধি মঞ্চের কাছে এসে দাঁড়ালেন। কয়েকজন মঞ্চের উপর এলেন। তাঁদের একজন প্রতিনিধি অপূর্বানন্দ শর্মা জানালেন : বিহার সরকার কালিদাস রঙ্গালয়ে ৭ দিন ব্যাপী নাট্যোৎসবের আয়োজন করেছেন। এ জন্য আমরা সরকারকে অভিনন্দন জানাতে পারলে খুশী হতাম। কিন্তু এখনই দেখি এই সরকার ১৩ বছর ধরে মূলী প্রেমচাঁদ রঙ্গালয়ে সি. আর. পি. শিবির করে রাখে। তার বিরুদ্ধে রঙ্গকর্মীরা আন্দোলনে নামলে পুলিশের আঘাত নেমে আসে, তখন কি মনে হয় না এই নাট্যোৎসবের আয়োজনের উদ্দেশ্য-সংস্কৃতির পৃষ্ঠপোষকতা না অন্য কিছু? সমস্ত প্রেক্ষাগৃহ 'শেম' 'শেম' করে ওঠে।

বি. ভি. করহের রক্তব্যা সম্বলিত একটি ফেস্টুন মেনে ধরেন দুজন নাট্যকর্মী। সেখানে লেখা রয়েছে : আমি এমন একটি দেশে বাস করে লাজ্জিত, যেখানে নাট্যালয় সি. আর. পি. দিয়ে ভরে রাখা হয়েছে।

সমস্ত প্রেক্ষাগৃহ শান্ত বিক্ষোভে থম থম। কলাকার সংঘর্ষ সমিতি আবেদন রাখে : এই লড়াইয়ে সামিল হতে। দাবী তোলে : বিহার সরকার সি. আর. পি. হঠাও।

এরপর কি আর উদ্বোধনী অনুষ্ঠান জমে। কিন্তু পাটনার সতীশ আনন্দের পরিচালনায় ফণীধরনাথ রেগুর্ 'ময়লা আঁচল' জমিয়ে তোলেন সেখানকার নাট্যকর্মীরা।

নাট্যোৎসবের প্রতিদিনই কলাকার সংঘর্ষ সমিতি কালো ব্যাজ পরে থাকেন। এরই মধ্যে একদিন সমিতি পটেনায় সমবেত কলাকুশলীদের নিয়ে গিয়ে প্রেমচাঁদের মূর্তির পাদদেশ থেকে সি. আর. পি. হঠানোর দাবীতে মিছিল করে যান রঙ্গালয় পর্যন্ত। সভা করেন। স্বয়ং বি. ভি. করহ, ক্ষেমচাঁদ জৈন, কুমার রায় প্রমুখ নাট্যব্যক্তিত্ব থাকেন মিছিল ও সভার পুরোভাগে। ভারতের বিভিন্ন প্রান্ত থেকে প্রতিবাদপত্র পাঠানো হয় মুখ্যমন্ত্রী বিদ্যোত্মনী দুবের কাছে। রঞ্জপ্রসাদ সেনগুপ্ত, রতন থিয়াম, জে. প্যাটেল, এমন কি সঙ্গীত নাটক আকাদেমির বি. আর. ভার্গবও এই প্রতিবাদে মুখর। ফলে পাটনার নাট্যোৎসব পরিণত হয় বিহার সরকারের সংস্কৃতি-বিরোধী কার্য-কলাপের বিরুদ্ধে এক প্রবল আন্দোলনে।

বলাবাহুল্য, এই আন্দোলনের নেতৃত্বে কলাকার সংঘর্ষ সমিতির সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন ভারতীয় জন ও গণনাট্য সংঘ।

পূর্ণচন্দ্র তালুকদার

কলরোল থেকে দূরে

পূর্ণেন্দু মৈত্র সাড়ে তিন দশক ধরে কবিতা লিখছেন। ‘প্রাবিত নিসর্গে নিষাদ’ কাব্যগ্রন্থে তাঁর বিষয়চেতনার বৈচিত্র্য সহজেই চোখে পড়ে। নিসর্গ, প্রেম, মাহুষ, সমাজনাতি, রাজনীতি—সবকিছুতেই কবির আগ্রহ প্রবল। নিছক শুদ্ধ কবিতায় তিনি বিশ্বাসী নন, বরং ‘প্রাণিত দায়িত্ব’ বা দায়বদ্ধতাকে কবিতায় রূপ দিতে চেয়েছেন।

আজকের দিক থেকে পূর্ণেন্দু মৈত্রের কবিতা চল্লিশের কাব্যরীতিরই অঙ্গসারী। তিনি যখন লেখেন, “এ মায়াপ্রপঞ্চ বিধে আমি এক আদিম পুরুষ : / আমার লীলায় তুমি সঞ্চারিনী পল্লবিনী বিভা” (অঙ্গীকার) অথবা “চূপচাপ জুয়ে থাকো অবিনাশী সময়ের ছাদে / বরুক তোমাকে ঘিরে চৈত্রেয় বাসন্তী বিলাস” (সহজিয়া)—তখন হয়তো ওপরের মন্তব্যটিই খানিকটা জোর পেয়ে যায়।

কোনো সহজসাধনে বিশ্বাসী না হয়ে কবি জীবনের আলো-অন্ধকার উভয়ের মধ্য দিয়ে হেঁটে গেছেন। কাব্যগ্রন্থটির প্রতিটি রচনায় সেই অভিজ্ঞতার ছাপ আছে। এই প্রসঙ্গে বিশেষ ক’রে ‘রক্তের বস্ত্রণা’ ও ‘চিতার দর্পণে’ কবিতাদুটির কথা উল্লেখ করা যায়।

বাংলা কাব্যনাট্যের ধারাটি ক্ষীণ নয়। ভালো লাগল গ্রন্থের শেষে ‘এখন অন্ধকার এবং আমি’ কাব্যনাটিকা পাঠ ক’রে। বেশ কিছু নাটকীয় মুহূর্ত এই রচনায় সঞ্চারিত হয়েছে।

প্রশান্ত ভবাই অপেক্ষাকৃত ভরূণ কবি। ‘প্রেম ঘৃণা দুই সহোদর’ তাঁর তৃতীয় এবং শেষতম কাব্যগ্রন্থ। কোনো মারপ্যাচের মধ্যে না গিয়ে শান্তিপূর্ণ-নিবাসী এই কবি সরল সহজ ভাষায় ও রীতিতে কবিতা লেখেন। ছোট ছোট কবিতা লেখায় তিনি বেশী আগ্রহী।

প্রশান্ত-র রচনায় মানবতার উৎসার বেশ জোরালো। সাবলীল ভাবে তিনি বলতে পারেন, “রাজি কাদে, নরজন্ম, হয়ে ওঠে লাল গোলাপের চারা। মাক্রাশের নীচে” (কয়েকটি টুকরো কবিতা)। আশা করি, গোলাপের এই কাজ্জিত শোণিত দীপ্তি তাঁর কবিতাকে মর্যাদাবান করে তুলবে।

অমল সেনগুপ্ত

প্রাবিত নিসর্গে নিষাদ। পূর্ণেন্দু মৈত্র। টাইমস ডিস্ট্রিবিউটারস, কলকাতা-৯।

প্রেম ঘৃণা দুই সহোদর। প্রশান্ত ভবাই। নলিনী প্রকাশনী, কলকাতা-৯।

২১ ডিসেম্বর ১৯১২—২২ নভেম্বর ১৯৮৭

হেমাজ বিখাস

মায়াকভস্কির 'How beautifully ill' কবিতার লাইনটি আপাত রুগ্ন
 'রোগী' লম্বা যে মানুষটি জীবনের তানমন্ত্রে বেঁধেছিলেন জীবনের শেষ দিন
 পর্যন্ত, চরম অসুস্থতা নিয়েও চিকিৎসাশাস্ত্রের সমস্ত নিয়ম ভেঙে যে মানুষটি
 গলার স্বরে মাধুর্য ছোঁয়াতেন, যা একালের নব প্রজন্মের কাছে দ্বিগুণ, সেই
 শব্দগুলির স্রষ্টা গণনাট্য আন্দোলনের স্রোত শরিক হেমাজ বিখাস আজ
 আর আমাদের মধ্যে নেই। গান করতে গিয়ে ঘরোয়া কথা বলার ভঙ্গীতে
 বক্তৃতা করতে করতে এই মানুষটিকে কদিন আগেও আবেগে থর থর করে
 কাঁপতে দেখেছি শিয়ালদহের রাজনৈতিক বনিবানী মঞ্চে, হায়দ্রাবাদে ইন্টার
 মহাসম্মেলনে। বলতে বিধা নেই, গলার উদারতাতে যে স্বরটি বেজে উঠত,
 প্রোভার' যেন নিজেদের হারিয়ে ফেলতেন, মনে ও মননের আদর্শে, মেধাতে,
 প্রবণের বিশ্লেষণে।

বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশকের গোড়ার দিকে সিলেট জেলার হরিগঞ্জ
 মহকুমার মিরালী গ্রামে হেমাজ বিখাসের জন্ম। বাবা, হরকুমার বিখাস
 ছিলেন জমিদার পরিবারের কড়া মানুষ। মা সুগায়িকা। পারিবারিক নিয়মেই
 দীক্ষাগুরু স্বামী মুজানন্দের ডিক্রগড় আশ্রমে তাঁর শিক্ষার শুরু। আশ্রমের
 নিয়ম শৃঙ্খলা তাঁকে বাঁধতে পারে নি কোন দিন। ফলে জে. কে. ইনষ্টিটিউশনে
 পড়ার ব্যবস্থা হয়। জাতীয় মুক্তি আন্দোলনের জোয়ারে এই সময় মারা যান
 তাঁর বড় ভাই হিমাংশু বিখাস। মুক্তি আন্দোলনের ছুনিবার স্রোত তাঁর
 মনকেও রাঙিয়ে যায় গোপনে গোপনে। ম্যাট্রিক পাশ করেই তাই তিনি
 জাতীয় মুক্তি আন্দোলনে বাঁপিয়ে পড়েন এবং কারারুদ্ধ হন। তখন তিনি
 ব্রিটিশের মুরারিচাঁদ কলেজের ছাত্র। জেল থেকে ছাড়া পেলেন টি. বি.
 রোগাক্রান্ত অবস্থায়। রাজাগোপালাচారి মন্ত্রীভার উদ্যোগে মাদ্রাজের

ভেলোরে তাঁর চিকিৎসার ব্যবস্থা করা হয় এবং তিনি রোগমুক্ত হন। এরপর জেলাতে কমিউনিষ্ট প্রভাব বৃদ্ধি পেলে ঐ আন্দোলনের প্রতি আকৃষ্ট হন এবং ক্রমে ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টির সদস্য হন।

তাঁর শিল্পী জীবনের বিকাশ ঘটে সম্পূর্ণভাবে গণ-আন্দোলনের মধ্য দিয়ে। এ বিষয়ে তাঁরই স্বীকারোক্তি—“চল্লিশ দশকে গণনাট্য আন্দোলন যখন মারা ভারতে ছড়িয়ে পড়েছিল, তারই একজন সংগঠক হিসাবে তখন এই শ্রমজীবী মানুষ ও তার স্বপ্ন স্বরূপদিকে আরও গভীরভাবে জানবার সুযোগ ঘটল। স্বয়ং উপত্যকায় পার্টির নেতৃত্বে ও আমার পরিচালনায় নির্মলেন্দু চৌধুরী, খালেদ চৌধুরী, গোপাল নন্দী, হেমন্ত দাস প্রমুখ শিল্পীদের নিয়ে যে স্কোয়াড গঠন করা হয়েছিল, তাঁরা গ্রামাঞ্চলে অল্পষ্ঠানের ফাঁকে ফাঁকে লোক সঙ্গীত সংগ্রহ করে আনতেন। গ্রামের লোক শিল্পীদের অল্পসংগ করে নিজের গীতিকার হওয়ার চেষ্টা করলাম।”

জীবনের ব্যাপ্তি ও সামগ্রিক চেতনাবোধ দিয়ে তিনি বুঝেছিলেন লোকের কাছে পৌঁছতে হলে গোষ্ঠীচেতনাকে রূপ দিতে হবে সমসাময়িক কথার—চিরন্তন পল্লী সুরে। আজীবন কঠিন উদ্যোগের মধ্য দিয়ে তিনি এই স্বপ্ন ও কথার লোকায়ত মিশ্রণে পৌঁছতে পেরেছিলেন বলেই এই ‘পাথর কঠিন’ শব্দের মধ্যে থেকেও তাঁর স্মৃতিস্তম্ভ রক্ষা করেছেন সার্থকভাবে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত। লোককথা, লোকমানস এবং তার আধুনিক ভাবনা চিন্তার বিশিষ্ট উদারভঙ্গীর সঙ্গে পুরনো ঐতিহ্যের এক মেলবন্ধনের মধ্য দিয়ে এক সাবলীল সেতু রচনা করতে দেখেছি এই স্রষ্টাকে। স্বপ্নের-লয়ের ক্রত তরঙ্গে গণজীবনের চেউ-এ সব কিছু ভাসিয়ে দিতে সব সময় প্রস্তুত ছিলেন তিনি। তিনি বুঝতেন, বোঝাতে চাইতেন, অস্বস্থ-হলেও তিনি হতাশ নন। একদিকে সর্বহারার শ্রেণীদর্শনকে কেন্দ্রীভূত করেছিলেন তাঁর উদ্যোগের উৎসমূলে আর মনের সুরে বাজিয়ে চলেছিলেন তাঁর কাব্যমাধুরীকে। তাই জীবনের শেষ দিকেও গণনাট্য আন্দোলনের মাধ্যমে আমরা তাঁকে স্পর্শ করতে চেয়েছিলাম নতুনভাবে। আমাদের উদ্যোগের কাছে তিনি ধরাও দিয়েছিলেন, সাবলীল ভঙ্গীতেই। কারণ তাঁর সৃষ্টির মধ্যে জীবনবোধ ছিল সংঘত, ভাববাদ বা নৈরাশ্যবাদে আচ্ছন্ন নয়। বরং তা সংকল্পে কঠিন আর সত্যের আলোকে উজ্জল। আমাদের চেতনায় হেমাঙ্গ বিখ্যাস তাই অবিনশ্বর।

পার্থপ্রতিম কুণ্ডু

পাঠকগোষ্ঠী

প্রসঙ্গ : চিন্নোহন সেহানবীশের সাক্ষাৎকার

মাননীয় সম্পাদক,

“পরিচয়” সমীপেষু

‘পরিচয়’ শারদীয় (১৩২৪) সংখ্যায় প্রকাশিত লেখা দে গৃহীত
শ্রী চিন্নোহন সেহানবীশের সাক্ষাৎকারটি পড়লাম। শ্রী সেহানবীশের শেষ
সাক্ষাৎকার রূপে এর গুরুত্ব অসাধারণ। কিন্তু এই গুরুত্বপূর্ণ সাক্ষাৎকারটিতে
দুটি গুরুতর ভুলের দিকে (মুদ্রণ-প্রমাদ কি ?) দৃষ্টি আকর্ষণ করা প্রয়োজন
মনে করছি।

শ্রীমতী দে-র প্রথম প্রশ্নটিতে তিনি বলেছেন ‘১৯৮৬-এ প্রগতি লেখক
সংঘের প্রতিষ্ঠার পর্বে...’ ইত্যাদি। সালটা হবে ‘১৯৩৬’। তবে, এটা মনে
হয়, মুদ্রণ প্রমাদ।

দ্বিতীয় প্রমাদ শ্রী সেহানবীশের Y-C-I সংক্রান্ত উত্তরে (পৃ: ১২০)।
তিনি বলছেন : “গোপন কোন তথ্য লিখে পাঠানো যেত না, কোনো ব্যক্তির
মাধ্যমে গান বেঁধে স্বর করে গিয়ে তা জানিয়ে দিয়ে আসা হত। এখনকার
যে মস্ত বড় প্রফেসর সেই স্বশোভন সরকার এ ব্যাপারে খুবই জড়িত ছিল।
অবশ্য তখন সে একেবারেই বালক।...” ইত্যাদি।

খুব সম্ভব ‘স্বশোভনের’ স্থলে ওটি হবে অধ্যাপক সরকারের বালক গুত্র
‘স্মৃতি’।

সুস্মিত দাশ

প্রফুল্লকানন, কলকাতা-৫২

প্রসঙ্গ : পরিচয়

অমিতাভ দাশগুপ্ত

‘পরিচয়’ সম্পাদক সমীপে;

তোমার কবিত্ব-শক্তির সঙ্গে কিছুকাল ধরে দেখছি সম্পাদকীয় দক্ষতা সমান তালে সঙ্গ করে চলেছে, যা দুর্লভ। ‘পরিচয়’-এ পুরনো দিনের সর্বজন-গ্রাহ্যতার চরিত্র ফিরে এসেছে। সেটা সম্পাদক হিসাবে তোমার দূরদর্শিতা, উদারতা এবং পরিকল্পনার গুণেই ঘটেছে, কিছু বছর সম্পাদকীয় অভিজ্ঞতা থাকায় তা আমি ক্রমেই বেশি করে টের পাচ্ছি। গত বছর শারদ সংখ্যায় বাধারমণ মিত্র এবং এ বছর খ্যাতিমান মৃত ব্যক্তিদের অপ্রকাশিত রচনাগুচ্ছ উপহার দিয়ে খুবই অবাক করেছ। এককথায় বলা যায়, ‘পরিচয়’ এখন একটি প্রধান কাগজ হয়ে উঠেছে—শ্যামলকৃষ্ণ ঘোষকে ধরলে পরিচয়ের দ্বিতীয় প্রাচীনতম লেখক হিসাবে আমি ছোবের সঙ্গেই তা বলতে পারি।

শারদ সংখ্যায় আমার ‘অন্ধসপ্তক’ সনেটগুচ্ছ খুবই ভালোবাসার সঙ্গে ছেপেছ, এজন্তে কৃতজ্ঞতা জানিয়ে প্রীতিকে খাটো করব না। কিন্তু তাই, কবিতাগুলোতে অজস্র ছাপার ভুল দেখে বড় দমে গেছি। তুমি নিজে কবি, তাই জানো, শব্দই কবিতার প্রাণ—সেখানে ত্রুটি দেখা দিলে, কবিতার হার্ট-অ্যাটাক হয়।

মুক্তিত কবিতাগুচ্ছ প্রধান ত্রুটিগুলো জানাচ্ছি। ‘বৃত্তয়াষ্ট্র’ সনেটে ‘বৈত্তরণী’ হবে ‘বৈভরণী’। ‘রাজা’-এ মুক্তিত ‘কোকনদ’ হবে ‘বোলামোদ’। তাছাড়া অন্যত্র ‘আতঙ্কিত’ হবে ‘আতঙ্কিত’, ‘আদে’ হবে ‘আশে’। শেষ সনেটের নাম ‘দেখা’ নয় ‘দেগা’, (Degas) শিল্পী, যিনি শেষজীবনে দৃষ্টিশক্তি হারিয়েছিলেন। ‘দেগা’ নামটি পরে কবিতার মধ্যেও ‘দেখা’ ছাপা হয়েছে। ঐ সনেটেই ‘পুনর্জন্ম’ হয়েছে ‘পূর্ণজন্ম’।

প্রিয় সম্পাদক, তুমি জানো আমি সেরিভ্রাল স্ট্রোকের বোপী, তাছাড়া চোখেও একটা পুথরসিল হয়ে আমাকে অর্ধ-অন্ধ করে কেলেছে। এলব কারণে

রাবরের দুপঠনীয় হাতের লেখা কিছুকাল ধরে প্রায় মহেশ্বোদারোর লিপির
 ত অ-পঠনীয় হয়ে উঠছে। আমি শেষ প্রকটি একবার আমাকে দেখাতে
 বইবোধ করেছিলাম, হয়তো সময়ভাবে তা হয়ে ওঠেনি। পরিণামে, যে
 নেটগুচ্ছ বিবাদ এবং তাকে অতিক্রম করার সংকল্প হিসাবে হাজির করতে
 চেয়েছিলাম, অল্পস্থ ভুলের ব্যাপকুটের জটায় আবদ্ধ হয়ে তা পাঠক-স্বদয়ের
 মুদ্রাভিনার থেকে হয়তো-বা বঞ্চিতই হয়ে রইল। অলমতিবিস্তারণ।

তোমাদের

মণীন্দ্র রায়